

আধুনিক
বাংলা সাহিত্যের সংক্ষিপ্ত ইতিবৃত্ত

অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়, এম. এ., পি-এইচ. ডি.,

শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় অধ্যাপক

এবং

অধ্যক্ষ, বাংলা বিভাগ, কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়

অডার্ণ বুক এন্ডেন্সী প্রাইভেট লিমিটেড

১০, বঙ্কিম চ্যাটার্জী স্ট্রীট, কলিকাতা-৭০০ ০৭৩

প্রকাশক : শ্রীমতীসুনীলমণি ভট্টাচার্য, বি.এ.

মডার্ন বুক এন্ডেন্সি প্রাইভেট লি:

১০ বক্ষিম চ্যাটার্জী স্ট্রীট কলিকাতা-৭০০ ০৭৩

প্রথম প্রকাশ—ফাল্গুন, ১৩৬৭

মুদ্রাক্ষ :

শ্রীমতীসুনীলমণি

মিহির প্রেস

৯৭, সরকার বাই লেন,

কলিকাতা-৭০০ ০০৬

শ্রীমদকুমার বোষ

গাইবান্ধার প্রাইন্টিং ওয়ার্কস

৪৭/এফ, শ্যামসুন্দর স্ট্রীট,

কলিকাতা-৭০০ ০০৪

স্বর্গত মণিভূষণ দাসগুপ্ত, এম. এ., পি-এইচ. ডি.,
মহোদয়ের পবিত্র স্মৃতির উদ্দেশে

মুচীপত্র

ভূমিকা

১

প্রথম পর্ব : উনিবিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধ

প্রথম অধ্যায়—বাংলা গদ্যের আদিপর্ব ৭-১৭

প্রাচীন ও আধুনিক বাংলা সাহিত্য ৭, প্রাগাধুনিক
বাংলা গদ্য ৯, শ্রীরামপুর মিসন ১২, ফোর্ট উইলিয়ম
কলেজ ১০

দ্বিতীয় অধ্যায়—রামমোহন ও বাংলা সাহিত্য .. ১৮-২৩

বঙ্গসংস্কৃতিতে রামমোহন ১৮, রামমোহনের
গ্রন্থপরিচয় ১৮, তৎকালীন সাময়িকপত্র ও বাংলা
গদ্য ২০, রামমোহনের সমকালীন বাংলা সাহিত্য ২২

তৃতীয় অধ্যায়—বাংলা কাব্যে পুরাতন রীতি ২৪-২৯

ঈশ্বর গদ্য ২৪, মদনমোহন তর্কালংকার ২৮

চতুর্থ অধ্যায়—বাংলা গদ্যের নবজাগরণ ৩০-৩৬

অক্ষয়কুমার দত্ত ৩০, ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর ৩০

দ্বিতীয় পর্ব : উনিবিংশ শতাব্দীর দ্বিতীয়ার্ধ

পঞ্চম অধ্যায়—বাংলা গদ্যের বিকাশ ৩৯-৫৩

সূচনা ৩৯, ভদ্রবেব মদ্যোপাখ্যায় ৪১, স্যারীচাঁদ মিত্র
৪৪, কালীপ্রসঙ্গের হৃদয় প্যাচার নকশা ৪৮,
আরও কয়েকজন গদ্যলেখক ৫২

ষষ্ঠ অধ্যায়—বাংলা নাটকের উৎপত্তি ও ক্রমবিকাশ ৫৪-৭৭

পূর্বভূমি ধারা ৫৪, আধুনিক নাটক ও নাট্যশিল্পের
সূচনা ৫৬, মাইকেল মধুসূদন দত্ত ৫৯, বীনবন্ধু

মিহ ৬৪, কল্লেকজন অপ্রধান নাট্যকার ৬৭, গিরিশচন্দ্র
বোষ ৭০, অমৃতলাল বসু ৭৫

সপ্তম অধ্যায়—বাংলা কাব্যে নবযুগ ৭৮-১০৯

রঙ্গলাল বন্দ্যোপাধ্যায় ৭৮, মাইকেল মধুসূদন দত্ত ৮১,
হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ৯৫, নবীনচন্দ্র সেন ১০০,
উনিবিংশ শতাব্দীর আধ্যাত্মিক ১০৬

অষ্টম অধ্যায়—বাংলা গৌতিকাব্যের উৎপত্তি “

ক্রমবিকাশ ১১০-১১৮

সূচনা ১১০, বিহারীলাল চক্রবর্তী ১১২, সুরেন্দ্রনাথ
মজুমদার ১১৭, অক্ষয়কুমার বড়াল ১১৯, দেবেন্দ্রনাথ
সেন ১২২, গোবিন্দচন্দ্র দাস ১২৪, উনিবিংশ
শতাব্দীর মহিলা-কবি ১২৬

নবম অধ্যায়—উপন্যাস ... ১২৯-১৫০

উপন্যাসের সূচনা ১২৯, বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ১৩১
রমেশচন্দ্র দত্ত ১৩, সঞ্জীবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ১৪২,
ভারতনাথ গঙ্গোপাধ্যায় ১৪৩, অপ্রধান উপন্যাসিক ১৪৫

দশম অধ্যায়— প্রবন্ধ সাহিত্য : মননশীলতার উৎকর্ষ .. ১৫১-১৬১

প্রবন্ধ ও রচনাসাহিত্য ১৫১, বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়
১৫২, বঙ্কিম-শিষ্যসম্প্রদায় ও অন্যান্য প্রাবন্ধিক ১৫৬

তৃতীয় পর্ব : বিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধ

একাদশ অধ্যায়—রবীন্দ্রনাথ : কাব্য ও নাটক ১৬৫-১৯৪

বিংশ শতাব্দীর পটভূমিকা ১৬৫, রবীন্দ্রনাথ-
পরিচয় ১৬৯, (সূচনা পর্ব ১৭০, উন্মেষ পর্ব ১৭২,
ঔষধ পর্ব ১৭৩, অন্তর্বর্তী পর্ব ১৭৫, গীতাঞ্জলি
পর্ব ১৭৮, বলাকা পর্ব ১৭৯, অন্ত্য পর্ব ১৮১),
রবীন্দ্রনাথের নাটক ১৮৪ (কাব্যনাট্য ও নাট্যকাব্য ১৮৬,
নিরুমান্দগ নাটক ১৮৭, রক্তনাট্য ১৮৯, রূপক ও
সাম্প্রতিক নাটক ১৯০)

ছাদশ অধ্যায়—রবীন্দ্রনাথ : উপন্যাস-গল্প ও

প্রবন্ধনিবন্ধ ১৯৫-২১১

উপন্যাস ১৯৫ (ইতিহাস ও রোমান্স-আন্দ্রয়ী উপন্যাস ১৯৬, স্বপ্নমূলক উপন্যাস ১৯৭, বৃহত্তর সমস্যা-মূলক উপন্যাস ১৯৮, মীস্টিক ও রোমান্টিক উপন্যাস ২০০), ছোটগল্প ২০১, প্রবন্ধনিবন্ধ ২০৫ (সাহিত্য-সমালোচনা ২০৭, রাজনীতি, সমাজনীতি ও শিক্ষা ২০৮, ধর্ম, দর্শন ও অধ্যাত্ম-বিষয়ক প্রবন্ধ ২০৯, ব্যক্তিগত প্রবন্ধ ২১০)

ত্রয়োদশ অধ্যায়—রবীন্দ্র-সমসাময়িক বাংলা সাহিত্য ২১২-২৫৬

সূচনা ২১২, কাব্য ও কবিতা ২১৪ (অপ্রধান কবি ২১৪, সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত ২১৬, কর্ণগানিধান, যতীন্দ্রমোহন, কুমুদরঞ্জন ও কালিদাস ২১৭, মোহিতলাল, নজরুল ও যতীন্দ্রনাথ ২১৯), নাটক ও নাট্যসাহিত্য ২২৫ (শিবজেন্দ্রলাল রায় ২২৫, কীর্ত্তি-প্রসাদ বিদ্যাবিনোদ ২২৮, সমসাময়িক নাট্যসাহিত্য ২৩০), উপন্যাস ও ছোটগল্প ২৩০ (প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায় ২৩৪, শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ২৩৬), শরৎচন্দ্রের সমসাময়িক উপন্যাস ২৪২ (বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায় ২৪৬, তারানাথকর বন্দ্যোপাধ্যায় ২৪৮, মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় ২৪৯), প্রবন্ধনিবন্ধ ২৫১ (অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর ২৫২, রামেন্দ্রসুন্দর দ্বিবেদী ২৫২, প্রমথ চৌধুরী ২৫৩)

চতুর্দশ অধ্যায়—সাম্প্রতিক বাংলা সাহিত্য ২৫৭-২৭৮

সূচনা ২৫৭, কাব্যতার নুতন ধারা ২৫৯, নাটক ও নাট্যাভিনয় ২৭০, কথাসাহিত্যে আধুনিকতা ২৭৩, আধুনিক বাংলা সাহিত্যে প্রবন্ধনিবন্ধ ২৭৬

পরিশিষ্ট

.... ২৭৯-২৮৮

ভূমিকা

বাঙালীর মন, প্রাণ ও রসানুভূতির অমৃত ঐশ্বর্য আধুনিক বাংলা সাহিত্যকে যে অভিনব বিকাশথারার অভিমুখে প্রেরণ করি়াছে, ভারতের অন্যান্য প্রাদেশিক সাহিত্যে ঠিক তাহার অনুরূপ মানস-প্রক্রিয়ার পূর্ণ রূপটি বহুদিন প্রত্যক্ষগোচর হয় নাই। ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রারম্ভ হইতে বিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগ পর্যন্ত—মোট দেড়শত বৎসরের বাংলা সাহিত্য বিশ্বসাহিত্যের পংক্তিবোজ্ঞেও আহুত হইতে পারে। ইংরাজী সাহিত্যের ইতিহাসে চসার (১৪শ শতক) হইতে ঊনবিংশ শতাব্দী—মোট পাঁচশত বৎসরের মধ্যে ইংরাজী সাহিত্যের যে বিকাশ লক্ষ্য করা যায়, আধুনিক বাংলা সাহিত্যের দেড়শত বৎসরের ইতিহাসের মধ্যেও অনুরূপ বৈশিষ্ট্য সুপরিষ্কৃত হইয়াছে। নর্মান বিজয়ের (১০৬৬ খ্রীঃ অঃ) পর যেমন অ্যাংলো-স্যাক্সন সাহিত্য সম্পূর্ণ নবজন্ম লাভ করিতে আরম্ভ করে, ঠিক তেমনি পাশ্চাত্য প্রভাবের ফলে ঊনবিংশ শতাব্দী হইতে বাংলা সাহিত্যেরও রূপ, রীতি ও বিষয়বস্তুগত অভিনব পরিবর্তন আরম্ভ হইয়া যায়।

য়ুরোপে পঞ্চদশ শতাব্দী হইতেই যথার্থ রেনেসাঁস শুরু হইয়াছে। ১৪৫৩ খ্রীঃ অব্দে তুর্কীদের হস্তে কনস্টান্টিনোপলের পতন হইলে ঐ অঞ্চলের গ্রীক-রোমান পণ্ডিতগণ প্রথমে ইতালি, পরে সমগ্র দক্ষিণ ও পশ্চিম য়ুরোপে ছড়াইয়া পড়েন। ইংহারা গ্রীক-রোমান সাহিত্য, দর্শন, আদর্শ ও শিল্পরূপের পূজারী এবং মানববাদী জীবন-তত্ত্বের (Humanism) ধারক ও বাহক ছিলেন। ইংহাদের পূর্বে রোমান ক্যাথলিক খ্রীস্টান ধর্মের চাপে পড়িয়া য়ুরোপের জ্ঞানবিজ্ঞানের দীপবর্তিকা প্রায় নিভিয়া গিয়াছিল, এবং ধর্মের স্বপকাষ্ঠে স্বাধীন মানববুদ্ধি লাক্ষিত হইতেছিল। এই মানববাদী গ্রীক-রোমান পণ্ডিত ও দার্শনিকগণের প্রচেষ্টায় য়ুরোপ আবার বিগত অতীতের যথার্থ স্বরূপ বুঝিতে পারিল, হিব্রু ও খ্রীস্টান ধর্মতত্ত্বের মূলে মানববাদী হেলেনীয় (গ্রীক) জীবনাদর্শকে আবার ফিরিয়া পাইল। মধ্যযুগীয় খ্রীস্টান রক্ষণশীলতার মূলে জ্ঞানের প্রতি নিষ্ঠা, বিজ্ঞানের প্রতি কৌতূহল ও মর্ত্যকেন্দ্রিক শিল্প-সংস্কৃতি-সাহিত্য-দর্শনের প্রতি আকর্ষণ সূচিত হইল। য়ুরোপের মধ্যযুগীয় চিন্তাসঙ্কোচ ও সঙ্কীর্ণ ধর্মমতের প্রাধান্য ক্রমে ক্রমে লোপ পাইল বা রূপান্তরিত হইল, এবং মানবরসের নূতন বাণী সর্বত্র বিস্তার লাভ করিল। জ্ঞানের প্রতি আকর্ষণ, ব্যক্তিচিন্তার প্রতি প্রাধান্য স্থাপন ও মর্ত্যজীবনের প্রতি গ্রন্থা-ভালোবাসা য়ুরোপকে নবজীবন দান করিল। ইংহাই ‘রেনেসাঁস’ বা পুনর্জন্ম লাভ।

বাংলাদেশে ঊনবিংশ শতাব্দীতে পরিমিত ক্ষেত্রে ও সঙ্কুচিত পরিবেশে য়ুরোপীয় রেনেসাঁসের অনুরূপ ব্যাপারই ঘটিয়াছিল। ইতিপূর্বে ষোড়শ শতাব্দীতে চৈতন্যদেবের আবির্ভাবের ফলে বাঙালীর মনে প্রথম নবজন্মলাভের ইচ্ছা প্রকাশ পাইয়াছিল। সাহিত্য, জীবনধারা, ধর্ম, শিক্ষা ও দার্শনিকতায় বাঙালী নূতন পথের সন্ধান করিতেছিল।

ইহা নূতন পথ বটে, আবার চির-পুরাতন পথ বলিয়াও গৃহীত হইতে পারে। বাঙালী যে ভারতবর্ষের অংশ—উত্তরাপথের জ্ঞান-কর্ম, আচার-আচরণ, শাস্ত্র-সংহিতা এবং দক্ষিণ-ভারতের শৈববাদী দর্শন এবং প্রেমভক্তিতে যে তাহার কৌলিক উত্তরাধিকার, তাহা সে সুলতানি আমলে ভুলিয়া গিয়াছিল। চৈতন্যদেবের দিব্য জীবনকথা তাহাকে সর্বপ্রথম আকৃষ্ট করিল, পুরাতন সম্পদগুলিকে নূতন দৃষ্টির দ্বারা পরীক্ষা করিতে উদ্বুদ্ধ করিল। প্রেম ও ভক্তির অনুশীলনের দ্বারা মানুষ্যের মানবধর্ম ও দেবধর্মের পার্থক্য ঘূচিল, হরিভক্তিপরায়ণ চণ্ডালও শ্বিভ্র অপেক্ষা শ্রেষ্ঠ হইল—ধর্মের প্রতীকে মানবমহিমাই স্বীকৃত হইল। সর্বোপরি চৈতন্যদেব ভারতের বিভিন্ন অঞ্চল পরিভ্রমণ করিয়া বাঙালীর ভৌগোলিক সংকীর্ণতা ঘূচাইয়াছিলেন। তাই তাহার আবির্ভাবে একদিকে বাঙালীর স্থূল স্থাবর চেতনা ভৌগোলিক সংকীর্ণতা ত্যাগ করিয়া বৃহৎ ভারতবর্ষের হৃদয়স্পন্দন উপলব্ধি করিতে পারিল; অপরাধকে তাহার মনোজগতেরও সম্পূর্ণ পরিবর্তন হইল। বৈষ্ণব গোস্বামীদের সংস্কৃত শাস্ত্র, ভক্তিতত্ত্ব প্রভৃতি বিষয়ের পুনরনুশীলনের ফলে বাঙালী বিস্মৃত প্রাচীন সংস্কৃতির পরিচয় পাইল, ইহাকে নূতন আলোকে প্রত্যক্ষ করিল। ষোড়শ শতাব্দীর বাঙালীর জীবন, সাধনা ও সাহিত্যের এই অভিনব পরিবর্তন তাই ‘চৈতন্য-রেনেসাঁস’ নামে পরিচিত। স্বল্পোপরে রেনেসাঁসের সঙ্গে চৈতন্য-রেনেসাঁসের রেখার রেখার মিল না থাকিলেও দুই আদর্শ ও মনোভাবের মধ্যে কিঞ্চিৎ সাদৃশ্য দেখা যাইবে।

ঊনবিংশ শতাব্দীতে বাঙালীর চিত্তজাগরণ ও বাংলা সাহিত্যের অভূতপূর্ব পরিবর্তন আধুনিক সমাজতান্ত্রিকের নিকট ‘ঊনবিংশ শতাব্দীর রেনেসাঁস’ বা নবজাগরণ নামে পরিচিত ঐতিহাসিকের মতে, “In June 1757, we crossed the frontier and entered into great new world to which a strange destiny has led Bengal.” ১৭৫৭ খ্রীঃ অব্দের ২৩শে জুন পলাশীর লক্ষবাগে আত্মকুঞ্জে যুদ্ধের নামে যে প্রহসন অভিনীত হইয়াছিল, তাহার স্মৃতি-প্রসারী ফলাফল সমগ্র ভারতবর্ষে, বিশেষতঃ বাঙালীর জীবন, সাহিত্য, সাধনা ও দার্শনিক প্রত্যয়ে গভীরভাবে সঞ্চারিত হইয়াছে। একথা অবশ্য সত্য, “On 23rd June, 1757, the middle age of India ended and her modern age began.” [Sir Jadunath Sarkar]. ঐতিহাসিকের এই উক্তি গঢ় তাৎপৰ্য-পূর্ণ এবং যুক্তিসঙ্গত। ইংরাজ বণিকের শাসনদণ্ড আধিকার করার পূর্ববর্তী কালের বাংলাদেশে সামন্ততান্ত্রিক রাষ্ট্রব্যবস্থা এবং মধ্যযুগীয় সমাজ ও সংস্কৃতি ধীরে ধীরে গাঁততে বাঁহিয়া চলিয়াছিল। পাঠান সুলতানদের যুগে বাংলার কেন্দ্রে রাষ্ট্রশক্তির প্রাধান্য স্থাপিত হইলেও দেশে প্রধানতঃ সামন্ততান্ত্রিক ও বিকেন্দ্রীকৃত শাসনশক্তি এবং সমাজচেতনারও অল্প প্রভাব পরিলক্ষিত হইত। ষোড়শ শতাব্দীর শেষভাগে বাংলাদেশে মুঘলশাসন সুপ্রতিষ্ঠিত হইলে বাংলার রাষ্ট্রব্যবস্থা ও সমাজজীবনের দ্রুত পরিবর্তন আরম্ভ হইল। দিল্লীর মুঘলসম্রাটের সাম্রাজ্যবাদী শক্তির অমোঘ প্রত্যাপ বাংলায় পাঠান-আমলের সামন্তশক্তিকে সূক্ষ্ম শাসন ও শোষণের মধ্যে নিষ্কেপ করিল এবং ধীরে ধীরে

গ্রামীণ সমাজ ও সংস্কৃতি নাগরিক জীবনাদর্শের কবলে পড়িল। পাঠানযুগে রাজমহল, টাঁড়া (টাংড়া) ও গোড় নগর পাঠান সুলতানগণের রাজধানী হইলেও মুঘলযুগে ঢাকা (জাহাঙ্গীর নগর) ও মুর্শিদাবাদ শাসনযন্ত্রের কেন্দ্র এবং ব্যবসা-বাণিজ্যের প্রধান পীঠস্থানে পরিণত হইয়াছিল।

মুর্শিদকুলি খাঁ সপ্তদশ শতাব্দীর শেষ ভাগ হইতে অষ্টাদশ শতাব্দীর প্রথম ভাগ পর্যন্ত বাংলার দেওয়ান, পরে সুবাদার হইয়াছিলেন। তিনি একদিকে এদেশের রাজস্বব্যবস্থার পুনর্গঠন করেন, অপরদিকে অর্থনৈতিক দিক হইতে তিনি বাংলাদেশে প্রায় নিঃস্ব করিয়া ফেলেন। তিনি ব্যক্তিগতভাবে ‘সওদা-ই-খাস’ বা রাষ্ট্রায়ত্ত্ব ব্যবসা করিয়া প্রচুর মুনাবা অর্জন করেন। তদুপরি অতিরিক্ত হারে ‘আওয়াব’ (বর) ধরিয়া এবং আরও নানাভাবে বাঙালী ভূস্বামীদিগকে শোষণ করিয়া তাহাদের দুরবস্থার একশেষ করিয়া তোলেন। তাঁহার পীড়নে অনেক প্রাচীন জমিদারবংশ নিঃস্ব হইয়া যায়, জমিদারী বিস্মিয়া যায় এবং তাহার স্থলে শিক্ষা-সংস্কৃতিহীন ইজারাদারেরা নৈই জমিদারী কিনিয়া ‘হঠাৎ নবাব’ বনিয়া যায়। মুর্শিদকুলি খাঁর আমলে প্রাচীন অভিজাত সামন্তপ্রণীর প্রায় সকলেরই সর্বনাশ হয়। ফলে, সামন্তগণ যে-মধ্যযুগীয় বাংলার সংস্কৃতির বাহক ছিলেন, অষ্টাদশ শতাব্দীর প্রথম দিকেই তাহা হতবল হইয়া পড়িল। পুরাতন জমিদারের স্থলে যাহারা ক্ষমতার অধিকার পাইলেন, তাঁহারা শিক্ষা-সংস্কৃতির ধান ধারিতেন না। পরবর্তীকালে কবি-গান, খেউড় প্রভৃতি নিম্নরুচির আমোদের ইংহারই প্রধান পুষ্টপোষক হইয়াছিলেন। এই সময়ে একদিকে যেমন প্রাচীন অভিজাত-বংশের প্রভাব হ্রাস পাইল, তেমনি অপরদিকে একদল চাকুরীজীবী মধ্যবিত্ত বাঙালী হিন্দুসমাজের উৎপত্তি এই মুর্শিদকুলি খাঁর সময় হইতেই আরম্ভ হয়।

মুর্শিদ রাজস্ববিভাগে বাছিরা বাছিরা হিন্দু কর্মচারী নিয়োগ করিতেন। ফলে, মুর্শিদাবাদের চতুষ্পার্শ্বে ফার্সীশিক্ষিত, দরবারঘোঁষা ও মার্জিত রুচির মধ্যবিত্ত সম্প্রদায় ক্রমে ক্রমে রাষ্ট্রে ও সমাজে প্রাধান্য পাইতে থাকে। বাংলার ঊনবিংশ শতাব্দীর সমাজ ও সংস্কৃতিকে প্রধানতঃ এই মধ্যবিত্ত সম্প্রদায়ই লালন করিয়াছে। মুর্শিদকুলি খাঁর শাসন শেষ হইল, ধীরে ধীরে কালের চক্র আবর্তিত হইল। আলিবর্দী বহু চেষ্টা করিয়াও ইতিহাসের অবনতি রোধ করিতে পারিলেন না। অষ্টাদশ শতাব্দীর ষষ্ঠ-ষেড়শকে বর্গীর হাঙ্গামার পশ্চিম বাংলা নিঃস্ব হইয়া পড়িল; সাধারণের ধনপ্রাণ, মানসম্ভ্রম বিপর্যস্ত হইল। ইতিমধ্যে ইংরাজ বণিক বাড়িমার জমিদার সাবর্ণ চৌধুরীদের নামমাত্র বার্ষিক টাকা দিয়া কলিকাতা, সুতানুটি ও গোবিন্দপুর—তিনখানি গ্রামের উপর আধিপত্য অর্জন করিয়াছে। মুর্শিদাবাদে তখন নানা শাঠ্য-ঋতুযন্ত্রের চক্রান্ত চলিতেছে, নবাবী রঙমহালের দীপমালা নিভিয়া আসিতেছে—সিরাজদ্দৌলা রাষ্ট্রিক ‘অধঃপতনের নিমন্ত্রণ—তাঁহার পূর্ব হইতেই সামাজিক অবক্ষয় আরম্ভ হইয়া গিয়াছিল। মুঘল-যুগের অন্তিমে বাংলায় রাষ্ট্র, সমাজ, জীবনাদর্শ পীণকলতার অতল গহ্বরে তলাইয়া গেল, মুর্শিদাবাদ ক্রমে ক্রমে ম্লান হইয়া পড়িল। মতিঝিল, হীরাকিল, মনসুরগঞ্জের সমস্ত ঐশ্বর্যবিলাস হীনপ্রভ হইয়া আসিল। অপরদিকে, ভাগীরথীর পূর্বপারে

কালিকান্দেয়ের (কালীঘাট) অদূরে কলিকাতা-সুতানুটি-গোবিন্দপুরে ইংরাজ বণিক বাণিজ্যের পসরা বিছাইয়া বিকিকানি শুরু করিয়া দিয়াছে। ব্যবসার সুবিধা ও জীবনের নিরাপত্তার জন্য বহু বাঙালী, আরমানী, পর্তুগীজ বণিক ভাগীরথীর পশ্চিম তীর হইতে কলিকাতায় আসিতে আরম্ভ করিয়াছে। অস্বাস্থ্যবর কলিকাতায় আধুনিক নাগরিক জীবনের সুত্রপাত হইল; রেগমের কুঠি, মামলা-আমলা-ফৌজদারী-দেওয়ানী-আদালত-কোতোয়ালী স্থাপিত হইল।

১৭৫৭ খ্রীঃ অব্দের ২৩শে জুন পলাশীর প্রান্তরে বেলা আট ঘটিকায় সিরাজ ও ইংরাজের সামান্য যুদ্ধোদ্যম, তারপর অপরাহ্ন শেষ হইতে না হইতেই, সুবেবালা-বিহার-উড়িষ্যার দড়মুন্ডের কর্তা সিরাজের পলায়ন। সিরাজপক্ষীয়ের মর্দ্যুষ্টিমের বহুসংখ্যক সেনানী প্রভুভক্তির বশে ইংরাজের বিরুদ্ধে লড়িয়া প্রাণ দিলেন। কিন্তু অধিকাংশ সেনানায়ক ও প্রধান কর্মচারীগণ নিরাপদ দূরত্ব রক্ষা করিয়া যুদ্ধের ফলাফল দেখিতে লাগিলেন। ১৭৫৭ খ্রীঃ অব্দের দীর্ঘকাল পরেও ইংরাজ বণিক শাসক হইয়া বসে নাই। তারপর ক্লাইভ, হেস্টিংস, কর্ণওয়ালিস ও ওয়েলেসলির শাসন-শেষণে অষ্টশতাব্দীর মধ্যেই বাংলার সামাজিক ও রাষ্ট্রিক জীবনের অভূতপূর্ব পরিবর্তন শুরু হইল। বাঙালীর জীবন ও সংস্কৃতি হইতে মধ্যযুগ বিদায় লইল, ভৌগোলিক সংকীর্ণতা ঘুচিল, রূরোপের ঝড়ের হাওয়া আমাদের রুদ্ধ দ্বারে প্রবল আঘাত হানিতে লাগিল। অষ্টশতাব্দীর শওকা-সন্দেহের পর ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রারম্ভ হইতে বাঙালীর সাহিত্য ও জীবনের নবযুগের সুত্রপাত হইল। সে রেনেসাঁসের অর্থ—মানবমাহিমা—বুদ্ধিদীপ্ত বাস্তব জীবন-চেতনার প্রাধান্য। মধ্যযুগীয় খম্বা, আবেগ-ব্যাকুলতা, মাথুর-ভাবসম্মেলন, চণ্ডী-মনসা-খম্বাঠাকুরের নিরাপদ-নির্ভর ছায়াতল ছাড়িয়া মধ্যযুগের দামন্ততান্ত্রিক বাঙালী আধুনিক যুগজিজ্ঞাসা-কল্লোলিত লবণাক্ত সিদ্ধান্তেরে নিষ্কিন্ত হইল, জগৎ ও জীবনকে আত্মপ্রত্যয়সিদ্ধ বুদ্ধির ভূকেন্দ্র হইতে চিনিয়া লইবার চেষ্টা করিল। ইহাই বাঙালীর নব্য রেনেসাঁস—“Such a Renaissance has not been seen anywhere else in the world history...On our hopelessly decadent society, the rational progressive spirit of Europe struck with resistless force” (J. N. Sarkar). পরবর্তী অধ্যায়সমূহে সেই যুগান্তরের বিচিত্র কাহিনী আলোচিত হইবে।

প্রথম পর্ব : উনবিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধ

প্রথম অধ্যায়

বাংলা গদ্যের আদিপর্ব

প্রাচীন ও আধুনিক বাংলা সাহিত্য ॥

আধুনিক বাংলা সাহিত্যের জটিল রহস্যরশ্মি প্রবেশ করিবার পূর্বে প্রাচীন ও আধুনিক বাংলা সাহিত্যের সম্পর্ক, সাদৃশ্য বা বৈসাদৃশ্যের রূপবেশটি স্বল্পকথায় জানিয়া লওয়া প্রয়োজন। খ্রীঃ ১০ম হইতে ১৮শ শতাব্দীর মধ্যভাগ—প্রায় সাড়ে আটশত বৎসরকাল প্রাচীন ও মধ্যযুগীয় বাংলা সাহিত্যের সীমা। এই দীর্ঘ-বিস্তারী যুগের বাংলা সাহিত্যের একটা প্রধান বৈশিষ্ট্য—দেবদেবীর কাহিনী ও ভাবের প্রাধান্য। প্রাচীন বাংলা সাহিত্যের ভাবমণ্ডল বিভিন্ন দেবদেবীর দ্বারা অধ্যুষিত। চর্যাগীতিকার, বৈষ্ণব পদাবলী, বৈষ্ণব মহাজনজীবনী, রামায়ণ মহাভারত-ভাগবতের অনুবাদ, মনসা-চণ্ডী, ধর্মমঙ্গলকাব্য, গির্জাবন, শাক্ত পদাবলী, বাউলগান এবং লৌকিক প্রেমের স্বল্প পরিমাণ ‘ব্যাণাড’ ধরনের আখ্যায়িকা—সাড়ে আটশত বৎসর ধাবলী বাঙালী এই কলটি সাহিত্যশাখায় অনুশীলন করিয়াছে। বাংলাদেশে নদীমাতৃক, মধ্যযুগীয় বাংলা সাহিত্যও দেবমাতৃক—অর্থাৎ দেবদেবীর লীলাকথাই ইহার প্রধান অঙ্গ। অবশ্য চৈতন্যদেবের জীবন ও চরিত্র মানুষের দেশকালের সহিত সম্পৃক্ত হইলেও তিনি অবতাররূপে মহাপরুষ, কখনও-না স্বয়ং অবতার বলিয়া সম্মানিত। পুরাতন বাংলা সাহিত্যে দেবতা বা দেবতার অবতার তদনুরূপ ব্যক্তির অতিশয় প্রাধান্য লক্ষিত হইবে। স্মরণ সাহিত্য বলিতে যে যুগে সারস্বত রসাম্বাদন বুদ্ধাইত না; সে যুগে দেবদেবীর বন্দনার জন্যই সাহিত্যের ডাক পাড়িয়াছিল। মধ্যযুগীয় বাংলা সাহিত্যে এক ছত্রও নিছক সাহিত্যসৃষ্টির ইচ্ছায় রচিত হয় নাই।* কিন্তু আধুনিক বাংলা সাহিত্যের প্রধান স্রব-মানুষের কথা। সাধারণ, গ্লান, বিবশ বাস্তবজীবন, দৈনন্দিন অভিজ্ঞতা এবং বস্তুচেতনাব্যবস্থার মানসলোকে অবাধ বিচরণ—আধুনিক বাংলা সাহিত্যের সমস্ত বিছুর মূলে মানুষের ইহজীবনের প্রাধান্য সূচিত হইয়াছে। এইস্থানে রুরোপীয় রেনেসাঁয়ের সঙ্গে আধুনিক বাংলা সাহিত্যের কীঞ্চ সম্পর্ক লক্ষ্য করা যায়। অবশ্য আধুনিক বাংলা সাহিত্যেও পৌরাণিক তত্ত্ব বা দেবদেবীর কাহিনী যে সম্পূর্ণরূপে অস্বীকৃত হইয়াছে, তাহা নহে; তবে আধুনিক সাহিত্যিকগণ দ্বিধাবের দেবতাকে বাংলার ধূলিধূসর পথের প্রান্তে স্থাপন করিয়াছেন। উপাদান হিসাবে প্রাচীন কাহিনী ষষ্ঠীকীর্ণ গহ্বীত হইলেও তাহাতে আধুনিক জ্ঞানবিস্তার, নানাবিধ বাস্তব সমস্যা ও চেতনার প্রভাব সঞ্চারিত হইয়াছে।

* অবশ্য সপ্তদশ-শতাব্দীর দিকে চট্টগ্রাম ও আরাকানের কয়েকজন মুসলমান কবি কিছু কিছু মানবরসের কাব্যকবিতা লিখিয়াছিলেন।

পুরাতন বাংলা সাহিত্যের আর একটা বৈশিষ্ট্য—তদানীন্তন দেশকালের সঙ্গে ইহার কোন বিশেষ সম্পর্ক নাই। মঙ্গলকাব্যাদিতে দৈর্ঘ্যবোধের জীবনের বিষয় ছাড়া পাড়লেও কাল-চৈতন্য, যাহা ইতিহাসের প্রধান বৈশিষ্ট্য—তাহা পুরাতন বাংলা সাহিত্যে বড় একটা পাওয়া যায় না; সেকালের সাহিত্যে অবশ্যক ভাষার সাধনায় অন্তর্ভুক্ত ছিল বলিয়া তাহা দিব্যধামের যাত্রী হইয়াছিল। দেশের উপর দিয়া তাতার-তুর্কী-খোরাসানি-হারিস-মুঘল বাহিনীর ঝড় গিয়া গেলেও দেশের সাধারণ মানুষের মনের গভীরে তাহা খুব যে একটা প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করিতে পারিয়াছিল, তাহা মনে হয় না। অপরাধকে আধুনিক বাংলা সাহিত্যে আধুনিক দেশ ও কালের ঐতিহাসিক পটে স্থাপিত হইয়াছে। বাঙালীর মন পাশ্চাত্য জগতের সংস্পর্শে আসিয়া যুগসংগত হইয়াছে। ফলে আধুনিক বাংলা সাহিত্য ও আধুনিক বাঙালীর জীবন, একে অপরের প্রভাবিত করিয়াছে। সাহিত্য এখন আর গ্রাম্য মঠমন্দিরের সামগ্রী নহে; ইহার সঙ্গে আধুনিক নাগরিক জীবনের ঘনিষ্ঠতার সম্পর্ক স্থাপিত হইয়াছে।

প্রাচীন বাংলা সাহিত্যে গদ্যের ব্যবহার ছিল না বলিলেই চলে। মধ্যযুগের সমস্ত সাহিত্য—তাহা আবেগের সাহিত্যই হোক, আর জ্ঞানের সাহিত্যই হোক, সমস্তই ছন্দে রচিত হইত। ‘চৈতন্যচরিতামৃত’ের মতো বৈষ্ণব তত্ত্বগ্রন্থ এবং ‘ভক্তিরসাবলী’, ‘প্রেমাবলী’ প্রভৃতি সমাজ-ইতিহাস-সংক্রান্ত গ্রন্থও সে যুগে কবিতায় রচিত হইয়াছে। প্রাচীনকালে বাংলা গদ্যের স্বসামান্য পারচয় পাওয়া গিয়াছে বটে, কিন্তু দুর্লভ-দুস্তাবেজ, চিঠিপত্র, চরিত্রনামা প্রভৃতি প্রয়োজনীয় কাজকর্মের সীমাবদ্ধ ক্ষেত্র ব্যতীত সাহিত্যের বহু ক্ষেত্রে তাহার প্রবেশাধিকার ছিল না। কিন্তু আধুনিক বাংলা সাহিত্যে গদ্যের রাজকীয় মহিমা সর্বাপেক্ষা মৌলিক বৈশিষ্ট্য। গদ্যের ভাষা প্রধানতঃ চিন্তার ভাষা, মনের ভাষা—মৌলিক পারস্পর্যের সঙ্গে গদ্যের অঙ্গাঙ্গী সম্পর্ক। যুরোপের সঙ্গে পরিচয়ের ফলে বাঙালী যেমন একদিকে বাস্তব পরিবেশ সম্বন্ধে সচেতন হইয়াছে, জীবনের বহু অর্থ বুদ্ধিতে পারিয়াছে, তেমনি অপর দিকে তাহার স্ফীত চিন্তাশক্তিও জাগ্রত হইয়াছে; আবেগের তরল কল্পনের পাশেই বুদ্ধি ও চিন্তার দৃঢ়তা প্রাচীর খাড়া হইয়াছে। গদ্যের মারফতে আধুনিক বাঙালী জগৎ ও জীবনকে চিনিতে পারিয়াছে। জামানীর গুণেবান্ধব যেমন ছাপাখানার প্রচলন করিয়া যুরোপে রেনেসাঁসকে স্বরাস্বিত করিয়াছিলেন, তেমনি ঊনবিংশ শতাব্দীতে গদ্যসাহিত্যের দ্বারা বাঙালীর জীবন-চৈতন্য পাশ্চাত্য সংস্কৃতিকে অতি সহজে গ্রহণ ও মনের সঙ্গে মিলাইতে পারিয়াছে।

মধ্যযুগীয় বাংলা সাহিত্যের মর্যাদাক হ্রাস—বিষয়বস্তু, চিন্তাধারা, রচনারীতি ও জীবনপ্রত্যয়ের মৌলিকতার একান্ত অভাব। সাড়ে আটগত বৎসর ধরিয়া প্রাচীন ও মধ্যযুগের বাঙালী প্রচুর পুঁথি লিখিয়াছে, অসংখ্য পুঁথি নকল করিয়াছে। কীট-পতঙ্গ ও আর্দ্রভূমির জলবায়ুর হাত এড়াইয়াও বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদ, কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়, এঁসিয়াটিক সোসাইটি, ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয় ও বিশ্বভারতী বিশ্ব-

বিদ্যালয়ের পুঁথিশালার যে-পরিমাণে বাংলা পুঁথি সংগৃহীত হইয়াছে, তাহার আকার-আয়তনে যে-কোন ব্যক্তি শঙ্কিত হইবেন। কিন্তু এই বিপুলায়তন পুঁথি-সাহিত্যে মৌলিক শক্তির হানিকর অভাব আমাদিগকে বিষন্ন করিয়া তোলে। রামায়ণ, মহাভারত ও মঙ্গলকাব্যের শত শত পুঁথি পাওয়া গিয়াছে। কিন্তু প্রথম যুগের কবিরা যে ছক বাঁধিয়া দিয়াছিলেন, পরবর্তী কালের কবিরা বিশেষ কোন স্থানেই তাহার অন্যথা করিতে চাহেন নাই। ফলে চতুর্দশ শতাব্দীর মধ্যভাগ হইতে ষোড়শ শতাব্দীর মধ্যভাগ পর্যন্ত—চারিশত বৎসর ধরিয়া এবই ধরনের পুঁথির অজস্র নকল হইয়াছে। কোন কোন দূঃসাহসিক কবি যৎসামান্য মৌলিকতা দেখাইবার চেষ্টা করিয়াছেন বটে; কিন্তু তাহাদের সংখ্যা নখাপ্রে গণনীয়। পয়ার-লাচাড়ীর (দ্বিপদী) ক্লাস্তিকর একটানা ছন্দে একই ধরনের মঙ্গলকাব্য, অনুবাদগ্রন্থ, বৈষ্ণবপদাবলী রচিত হইয়াছে, গান করা হইয়াছে, পুনঃপুনঃ অনুরুত হইয়াছে। অবশ্য আরাকান রাজসভার মুসলমান কবিগণ, ভারতচন্দ্র এবং পূর্ব্বজ-গীতিবা ও মৈমনসিংহ-গীতিকর পালা-গায়কগণের রচনাষ অল্পস্বল্প আধুনিকতার সূত্রপাত হইয়াছে। তবে তাহার পরিমাণ বেশি নহে। মধ্যযুগের তুলনায় আধুনিক কালের বাংলা সাহিত্যের বৈচিত্র্য ও মৌলিকতা বিস্ময়কর। আধুনিক যুগের সাহিত্যের বিষয়বস্তু যেমন নিত্য নতুন আদর্শ স্বীকার করিয়াছে, সেইরূপ রচনারীতি ও প্রকাশ-ভঙ্গিতেও সাহিত্যিকগণ যে অশ্ভুত ঐশ্বর্যের সৃষ্টি করিয়াছেন, সমগ্র মধ্যযুগীয় সাহিত্যের কোথাও তাহার তুলনা পাওয়া যাইবে না।

মধ্যযুগের ধর্মীয় পরিমণ্ডল ছাড়িয়া আধুনিক বাংলা সাহিত্য আজ যুগসচেতন হইয়াছে, বাস্তব জীবনের অমৃত তরঙ্গ-বিক্ষোভের সম্মুখীন হইয়াছে এবং আধুনিক জীবনের নিগূঢ় ও উদ্ঘাটনে আশাতীত সাফল্য লাভ করিয়াছে। এক কথায়, আধুনিক বাংলা সাহিত্য আধুনিক বাঙালী-মানুষের ভাববাহী মাধ্যমে পরিণত হইয়াছে।

প্রাগাধুনিক বাংলা গদ্য ॥

'ইতিপূর্বে' আমরা দেখিয়াছি যে, ঊনবিংশ শতাব্দীতে গদ্যসাহিত্যেই বাঙালীর অভিনব মৌলিকতা সঞ্চারিত হইয়াছে। তাহার পূর্বে বাংলা গদ্যের যে আদৌ ব্যবহার ছিল না তাহা নহে। ষোড়শ শতাব্দী হইতে নিতান্ত প্রয়োজনে, হিসাব-নিকাশ, আদালতের ব্যাপার, চুক্তিপত্র, চিঠিপত্র প্রভৃতি সীমাবদ্ধ ক্ষেত্রে গদ্যের ব্যবহার চলিয়া আসিতেছে। অবশ্য বাঙালী প্রাচীন যুগে গদ্যের ততটা অভাব বোধ করে নাই। কারণ পয়ার ছন্দের শ্বরাই পদ্যের প্রয়োজন অনেকটা সিদ্ধ হইত। পয়ার ছন্দের শোষণশক্তির জন্য ইহাকে বেশ সহজেই চিত্তামূলক গদ্যাত্মক ব্যাপারেও নিয়োগ করা যায়—যেমন, কৃষ্ণদাস কবিরাজ গোস্বামীর 'শ্রীচৈতন্যচরিতামৃত'। কবিরাজ গোস্বামী আধুনিক কালে জন্মাইলে এই জীবনীকাব্য পয়ারোদ্বিপদীতে না লিখিয়া গদ্যেই লিখিতেন। সে যুগে বাঙালী কবিগণ মননশীল সাহিত্যকেও পয়ারের সাহায্যে বিবৃত করিতেন, তাই সাহিত্যক্ষেত্রে গদ্যের আবির্ভাব হইতে এত বিলম্ব হইয়াছে।

ষোড়শ-অষ্টাদশ শতাব্দীর মধ্যে গদ্য রচিত সামান্য উপাদান আমাদের হস্তগত হইয়াছে। তন্মধ্যে ১৬৫৫ খ্রীঃ অব্দে কুচবিহারের মহারাজ নরনারায়ণের পত্রখানি বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য।* ইহার ভাষা সম্পূর্ণরূপে জড়তামস্ক না হইলেও নিতান্ত নিন্দনীয় নহে। সপ্তদশ শতাব্দীতে গদ্য রচিত বিহুবিহু চিঠিপত্র ও দলিল-দস্তাবেজ পাওয়া গিয়াছে, বাহাতে আরবি-ফারসি বাগ্‌ভাঙ্গমা এবং দৈনন্দিন জীবনের অভাব-অভিযোগ অনুপ্রবেশ করিতেছিল। সপ্তদশ শতাব্দীতে বাংলার প্রান্তীয় অঞ্চলেও (আসাম, ভূটান) রাজকাৰ্বে বাংলা গদ্য ব্যবহৃত হইত। এতদ্ভ্যতীত বৈষ্ণব সহজিয়ারদের ধর্ম-তত্ত্ববিষয়ক ‘কড়চা’ জাতীয় ছোট ছোট পুঁক্তিকাতেও গদ্য-রীতির ব্যবহার দেখা যায়।^১ অষ্টাদশ শতাব্দীতে বাংলা গদ্যের আরও বিহু দৃষ্টান্ত পাওয়া গিয়াছে। বলাই বাহুল্য, বাংলা গদ্য তখনও সাহিত্যে ব্যবহৃত হয় নাই; শুধু প্রয়োজনীয় কাজবন্ম চালাইবার জন্য গদ্যের ডাক পড়িয়াছিল। তন্মধ্যে মহারাজ নন্দকুমারের পত্র, ১৭১৯ খ্রীঃ অব্দে সম্পাদিত বৈষ্ণব পরকীর্ণাবাদ প্রতিষ্ঠার দলিল এবং আরও দুই-চারিখানি চিঠিপত্রের উল্লেখ করা যাইতে পারে।

এই প্রক্ষেপে বাংলার পত্নী গীজ মিশনারীদের গদ্যচর্চা সম্বন্ধে দুই-চারি কথা জানিয়া রাখা প্রয়োজন। খ্রীঃ ১৬শ শতাব্দীতেই পত্নী গীজ বোম্বেতে এবং পাদ্রীরা বাংলাদেশে বিশেষতঃ পূর্ব ও দক্ষিণবঙ্গে অত্যন্ত মন্থ্রাস সৃষ্টি করিয়াছিল। পত্নী গীজ রোমান ব্যাথলিক পাদ্রীগণ বাঙালী হিন্দু-মুসলমানকে ছেলে-বলে-কোশলে ধর্মাস্তরিত করিতে গিয়া বাংলা গদ্য গ্রন্থের প্রয়োজন বোধ করেন; কারণ দেশীয় ভাষা শিখিতে হইলে গদ্যের সাহায্য নাইতে হইবে এবং ভাষা শিখিতে হইলে গদ্য গ্রন্থের প্রয়োজন। নানোএল দা আস্‌সুম্প্‌সাঁও নামক একজন বিশুদ্ধ পত্নী গীজ পাদ্রী বাংলা ভাষা শিখিয়া দুইখানি পুঁক্তিকা রচনা করেন—(১) *Vocabulario em Idioma Bengalla e Portuguez* নামক একখানি পত্নী গীজ-বাংলা ব্যাবরণ ও শব্দবোঝ, (২) ‘কৃপার শাস্ত্রের অর্থভেদ’। ইহাতে রোমান ব্যাথলিক ধর্মভেদ সরল বাংলায় ব্যাখ্যা করা হইয়াছে। ইহার গ্রন্থ দুইখানি অষ্টাদশ শতাব্দীর প্রথমার্ধে রোমান হরফে মুদ্রিত হইয়া পত্নী গালের লিসবন হইতে প্রকাশিত হয়। তখনও বাংলা ভাষার ছাপাখানায় ব্যবহৃত হয় নাই। তাই এই

* এই পত্রের কয়েকটি পংক্তি—‘তোমার আমার সম্বোধন-সম্পাদক পত্রাপত্র গতায়ত হইলে উভয়ানুসারে প্রীতির বীজ অঙ্কুরিত হইতে রহে।’ (দীনেশচন্দ্র সেন সম্পাদিত ‘বঙ্গ সাহিত্য পরিচয়’, পৃ. ১৬৭২)—এই ভাষা প্রায় আধুনিক কালের অনুরূপ।

১. ‘চৈতন্য প্রাস্তি’, ‘রাগময়ী কণা’, ‘দেহকড়চা’ প্রভৃতি সহজিয়া পুঁক্তিকা এবং ‘বৃন্দাবন লীলা’, ‘বৃন্দাবন পরিচয়’ প্রভৃতি বৈষ্ণবতীর্থ বর্ণনাবিষয়ক পুঁক্তিতে প্রায় আধুনিক ধরনের গদ্য ব্যবহৃত হইয়াছে। এগুলির রচনাকাল—অনুমান অষ্টাদশ শতাব্দীর প্রথমার্ধ। অষ্টাদশ শতাব্দীর একখানি সহজিয়া পুঁক্তির (‘জ্ঞানাদি সাধন’), ভাষার দৃষ্টান্ত—‘সাধু কহেন, তুমি অন্ধকারে অন্ধ হইয়াছ, অতএব গুরীধারাক্ষাণিকে দেখ না। পরে অজ্ঞানী জীব কহেন, আমার এই শরীর মাড়গড় হইতে জন্মিয়াছে।’ (দীনেশচন্দ্র সেন সম্পাদিত উক্ত গ্রন্থ, পৃ. ১৬৩৩)। এই ভাষা একেবারে হাল আমলের মতো মনে হইতেছে।

পদুস্তিকা দুইটি রোমান হরফে মৃদুদিত হইয়াছিল। দোম আন্তোনিও-দো-রোজারিও নামক আর একজন রোমান ক্যাথলিক পাদ্রী 'ব্রাহ্মণ-রোমান-ক্যাথলিক সংবাদ' নামক আর একখানি প্রস্তোত্তরমূলক বাংলা পদুস্তিকা লিখিয়াছিলেন। ইনি ধর্মান্তরিত বাঙালী খ্রীষ্টান, ভূষণার রাজপুত্র; পরে রোমান ক্যাথলিক খ্রীষ্টধর্মে দীক্ষিত হন। ইহার গ্রন্থ মৃদুদিত হয় নাই, এভোরা নগরীতে পাণ্ডুলিপি আকারে এখনও রক্ষিত আছে। পতু'গীজ ধর্মপ্রচারকদের এই তিনটি পদুস্তিকার দেখা যাইতেছে যে, প্রচারকার্যে ইহারা দক্ষতার সঙ্গেই বাংলা ভাষা ব্যবহার করিতেন। তখনও কোন বাংলা ব্যাকরণ রচিত হয় নাই। মানোএল সাহেব পতু'গীজ ভাষায় বাংলা ব্যবহার রচনা করিয়া তাহার সূচনা করেন। অবশ্য ইহা বাঙালীর জন্য রচিত হয় নাই, বাংলা ভাষা-শিক্ষার্থী পতু'গীজ পাত্রীগণ সাহায্যে ভালো করিয়া বাংলা ভাষা শিখিতে পারেন, সাহায্যে তাঁহাদের ধর্ম-প্রচারে সহায়তা হয়, এইজন্যই তিনি এই ব্যাকরণ রচনা করিয়াছেন।

অষ্টাদশ শতাব্দীর দ্বিতীয়ার্ধে ইস্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীর হে-দেশের শাসনভার ন্যস্ত হইলে কোম্পানীর কর্মচারীরা দেশ শাসনের জন্য দেশীয় ভাষা শিক্ষার প্রয়োজনীয়তা বোধ করিলেন। ক্লাইভ ও ওয়ার্টন্স বাঙালীদের সহিত মিশ্রিয়া বাংলা ভাষা শিক্ষা করিবার চেষ্টা করিয়াছিলেন এবং কোম্পানীর কর্মচারীদের স্থানীয় ভাষা শিখিতে উৎসাহ দিয়াছিলেন। কোম্পানীর অন্যতম কর্মচারী হালহেড সাহেব বাংলা ভাষায় বিশেষ দক্ষ ছিলেন। তিনি ইস্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীর কর্মচারীদের জন্য ইংরাজী ভাষায় *A Grammar of the Bengal Language* (1778) রচনা করেন। ইহাতে প্রাচীন বাংলা কাব্য হইতে দৃষ্টান্ত উদ্ধৃত হইয়াছিল। হালহেড সাহেব তাঁহার বন্ধু চার্লস উইলকিন্স এবং হুগলীর প্রসিদ্ধ কর্মকার পঞ্চাননের সহায়তায় এক সেট বাংলা হরফ প্রস্তুত করেন। মদ্রাষলের প্রয়োজনে সেই প্রথম ছাপার বাংলা অক্ষর সৃষ্টি হইল। ইস্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীর দেওয়ানী ও ফৌজদারী আদালতের কার্যবিধিগুদ্ধিকে বাংলার অনুবাদ না করিলে জনসাধারণ ব্রিটিশ আইন-আদালতের সাহায্য লাভ করিতে পারিবে না দেখিয়া ১৭৮৫-৯২ খ্রীঃ অব্দের মধ্যে জোনাথান ডানকান, নীল বেজার্মিন, এডমন্স্টোন এবং ফরস্টার পাণ্ডিতদের সাহায্যে বাংলা গদ্যে আইনবিধির অনুবাদ করেন। বলাই বাহুল্য, এ অনুবাদ অত্যন্ত জড়তাগর্ভ, কোন কোন স্থান দুর্বোধ্য ও হাস্যকর। এই সময়ে কোম্পানীর বাঙালী মদ্রুসুন্দী ও কেরানিরাও কিছু কিছু ইংরাজী ভাষা শিক্ষায় প্রয়োজন বোধ করিতেছিলেন। আপুজোনের 'ইংরাজী ও বাঙালি বোকোবলার' (১৭৯০), মিলারের *The Tutor* বা 'শিক্ষাগুরু' (১৭৯৭) এবং ফরস্টারের *Facabulary* (১৭৯৯-১৮০২) বা ইংরাজী-বাংলা অভিধান বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। ইহা দুই খণ্ডে (১৭৯১ খ্রীঃ অব্দে প্রথম খণ্ড এবং ১৮০২ খ্রীঃ অব্দে দ্বিতীয় খণ্ড) প্রকাশিত হয়। এই অভিধানের ভূমিকায় ফরস্টার সর্বকার্যে বাংলা ভাষা ব্যবহারের যৌক্তিকতা ব্যাখ্যা করিয়াছিলেন। অন্যান্য কর্মচারীদের তুলনায় ফরস্টারের বাংলা ভাষাজ্ঞান কিছু বেশী ছিল। এই উল্লেখগুদ্ধিতে সাহিত্যের বাঙ্গাবিশুদ্ধও নাই। নিতান্ত প্রয়োজনের তাড়নায় এবং সরকারী

প্রবর্তনায় বাংলা গদ্যের ব্যবহার শূন্য হইয়াছিল। কিন্তু ইতিহাসের ধারাবাহিকতা রক্ষা করিবার জন্য ইহারও উল্লেখ প্রয়োজন।

শ্রীরামপুর মিশন ॥

শ্রীরামপুর মিশন খ্রীস্টান প্রতিষ্ঠান হইলেও এই সংস্থার দ্বারা বাংলা 'সাহিত্য', বিশেষতঃ বাংলা গদ্যের প্রচুর উপকার হইয়াছিল। ১৭৯২ খ্রীঃ অব্দে ইংলণ্ডের নরদামটনসায়ারের কয়েকজন ব্যাপটিষ্ট মিশনারী ভারতীয়দের মধ্যে খ্রীস্টানত্ব প্রচার করিবার জন্য স্বেচ্ছা হইলেন। তাহাদের নির্দেশে টমাস ও উইলিয়ম কেরী নামক দুইজন ধর্মপ্রাণ খ্রীস্টান পাদ্রী বাংলাদেশে উপস্থিত হন (১৭৯৩)। টমাস বৃত্তিতে জাহাজের ডাক্তার ছিলেন। কেরী সাহেবকে বাংলাদেশে নানাবিধ বিপর্ষয় ভোগ করিতে হইয়াছিল। ১৭৯৯ খ্রীঃ অব্দে ওয়ার্ড, বার্নস্‌ডন, গ্রাণ্ট, মার্শম্যান প্রভৃতি ধর্মপ্রাণ ব্যক্তিরা কেরীর সাহায্যার্থে বাংলাদেশে উপস্থিত হন। এইবার কেরী সাহেবের মিশন প্রতিষ্ঠার স্বপ্ন সার্থক হইল। এই যুগে ইস্ট ইন্ডিয়া কোম্পানীর কর্মচারীরা পাদ্রী সম্প্রদায়কে সন্মুখের দাঁখলি না বলিয়া কেরী এবং তাহার অনুচরবর্গ কলিকাতার অদূরে দিনেমার কেন্দ্র শ্রীরামপুরে ১৮০০ খ্রীঃ অব্দে বাংলাদেশে সর্বপ্রথম প্রটেস্ট্যান্ট মিশন প্রতিষ্ঠা করেন। ইহার বিহু পূর্বে কেরী সাহেব সুলভম্ভন্যে একটি ছাপাখানা কিনিয়াছিলেন। পরে এই ছাপাখানা হইতে ভারতের নানা ভাষায় বাইবেল অনূদিত হইয়া প্রকাশিত হয় এবং অন্যান্য গ্রন্থও মুদ্রিত হয়। যদিও ১৭৯৭ খ্রীঃ অব্দে কলিকাতার দেশীয় ভাষায় অক্ষর ঢলাইয়ের কারখানা স্থাপিত হইয়াছিল, তথাপি হুগলী ও শ্রীরামপুর দীর্ঘকাল মুদ্রাশিল্পের জন্য বিখ্যাত হইয়াছিল। ১৮৩৬ খ্রীঃাব্দে মিশনের প্রাণস্বরূপ মার্শম্যানের মৃত্যু হইলে এই প্রতিষ্ঠানের আয়ত্বে কাল শেষ হইয়া আসিল। এই মিশন দীর্ঘকাল বাংলা ভাষার সেবা করিয়া ১৮৩৭ সালে ধীরে ধীরে দ্রুত হইয়া গেল।

এই প্রতিষ্ঠান হইতে কেরী ও মার্শম্যানের উদ্যোগে ভারতীয় নানা ভাষায় বাইবেল মুদ্রিত হইয়াছিল। কেরী এবং তাহার সহকারী 'ব্রাহ্মণ' (অর্থাৎ সহকারী পাদ্রী) উত্তমরূপে বাংলা ও অন্যান্য ভারতীয় ভাষা আয়ত্ত করিয়াছিলেন। ১৮০১ খ্রীঃ অব্দে *New Testament*-এর সম্পূর্ণ এবং *Old Testament*-এর কয়েকদশ অনূদিত হইয়া মুদ্রিত হয়; তারপর ১৮০৯ খ্রীঃ অব্দে সমগ্র বাইবেল 'ধর্মপুস্তক' নামে প্রকাশিত হয়। ১৮০১ খ্রীঃ অব্দের পূর্বেও ১৮০০ খ্রীঃ অব্দে কেরী সাহেব 'মঙ্গল সমাচার মতীয়ার রীচত' (*St. Matthew's Gospel*) প্রকাশ করিয়াছিলেন। কেরীর এই বাইবেলের ভাষা অত্যন্ত কৃষ্ণ ও জড়তাগ্ৰস্ত। বাইবেলের সর্বশেষ সংস্করণের (১৮৩৯) ভাষা সম্বন্ধে কোন সমালোচক মন্তব্য করিয়াছিলেন, "সেকালের শ্রেষ্ঠ বাঙালী লেখকরাও উহা অপেক্ষা উৎকৃষ্টতর গদ্য লিখিতে পারেন নাই।"* এ মন্তব্য আদৌ যুক্তিসঙ্গত

* ফোর্ট উইলিয়ম কলেজের মূহ্যাজয় বিদ্যালয়কার, রামমোহন রায়, গৌরমোহন বিদ্যালয়কার এবং সাময়িক পত্রের লেখকেরা বাইবেলের বাংলা অপেক্ষা অনেক সহজ বাংলা লিখিয়াছিলেন।

নাহে। এই সংস্করণের ভাষারও যে খুব উন্নতি হইয়াছিল, তাহা মনে হয় না। বাইবেলের ইংরাজী ধরনের পদবিন্যাস বাঙালী পাঠকের উপহাসের বিষয়ে পরিণত হইয়াছিল। কেরী ও তাঁহার সহকারী মিশনারীগণ বোধ হয় ভাবিয়াছিলেন যে, বাংলায় বাইবেল অনুবাদ করিলেই লোকে দলে দলে যিশু ভজিবে। কিন্তু তাঁহাদের সে আভিলাষ পূর্ণ হয় নাই। বাইবেলের অনুবাদ বাঙালীর মনে বিশেষ কোন অনুরাগ সঞ্চার করিতে পারে নাই। অবশ্য এই মিশন হইতে বাংলা ও সংস্কৃতে বহু গ্রন্থ মূদ্রিত হইয়াছিল, যাহার জন্য ইহাদের প্রতি প্রত্যেক বাঙালীই কৃতজ্ঞতা বোধ করিবেন। প্রাচীন বাংলা কাব্য (কৃত্তিবাসী রামায়ণ ও কাশীদাসী মহাভারত) এবং সংস্কৃত ব্যাকরণ-আভিধান (বোপদেবের মন্থবোধ, বেরীর *Sanskrit Grammar*, কোলহুদক সম্পাদিত অমরকোষ), বেরী ও মার্গম্যান সম্পাদিত বাল্মীকি রামায়ণ এবং কেরীর পুত্র ফেলিবস্ বেরী অনুদিত 'বিদ্যাভারাবলী' বা চিৎসংসা-শাস্ত্রাবলম্বক গ্রন্থ এবং 'দিগদর্শন' নামক মাসিক পত্রিকা ও 'সমাচার দর্পণ' নামক সাস্তাহিক পত্রিকার নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। এই মিশনারীগণ খ্রীস্টানধর্ম প্রচারের জন্য বহু পরিশ্রম করিয়াছিলেন। ভারতের নানা ভাষায় বাইবেল ছাপিয়া বিনামূল্যে বিতরণ করিয়াছিলেন। এমন কি তাঁহারা সংস্কৃতেও বাইবেল অনুবাদ করিয়াছিলেন। তাহাতে তাঁহারা খুব প্রচাবে বহুটা সাহসিকতা লাভ করিয়াছিলেন, তাহা জানা যাইতেছে না। কিন্তু মিশনের ছাপাখানা হইতে মূদ্রিত বাংলা ও সংস্কৃত গ্রন্থের দ্বারা বাঙালীর অশেষ উপকার হইয়াছিল। তাঁহারা ইং সর্বপ্রথম কৃত্তিবাসী রামায়ণ ও বাণীকায়ের মহাভারত মূদ্রিত করিয়া বাঙালীর ঘরে ঘরে পৌছাইয়া দিবার চেষ্টা করিয়াছিলেন। এই চেষ্টার জন্য বেরী ও তাঁহার সহকারীগণ বাঙালীর ধন্যবাদার্থ।

ফোর্ট উইলিয়ম কলেজ ॥

অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষভাগে বিনাত হইতে যে সমস্ত তরুণ সিভিলিয়ান চাকুরী লইয়া এদেশে আসিতেন, তাঁহাদিগকে দেশীয় ভাষা, ইতিহাস প্রভৃতি শিক্ষা দিবার জন্য গভর্নর-জেনারেল ও বেঙ্গল এজেন্ট কলেজ প্রতিষ্ঠার কথা চিন্তা করিতেছিলেন। তাঁহার ঐকান্তিক চেষ্টায় কলিকাতার লালবাজার অঞ্চলে ১৮০০ সালের মে মাসে ফোর্ট উইলিয়ম কলেজের প্রতিষ্ঠা হইল এবং এই বৎসরের নভেম্বর মাস হইতে কলেজের স্বার্থে কাজ আরম্ভ হইল। বেরী সাহেবের ভারতীয় ভাষায় অভিজ্ঞতার কাহিনী কলিকাতায় ওয়েলেসলীর কানেও পৌছাইয়াছিল। তিনি কেরী সাহেবকে আহ্বান করিয়া ফোর্ট উইলিয়ম কলেজের বাংলা ও সংস্কৃত ভাষা বিভাগের ভার লইতে অনুরোধ করিলেন। বেরী ফোর্ট উইলিয়ম কলেজে অধ্যাপকরূপে সানন্দে যোগ দিলেন; ১৮০১ সালে কেরী বাংলা ও সংস্কৃত বিভাগের প্রধান অধ্যাপক হইলেন। পরে তাঁহার উপরে মারাঠী ভাষারও ভার অর্পিত হয়। গদ্য গ্রন্থের অভাব দেখিয়া কেরী সংস্কৃত পাণ্ডিত এবং আরবী-ফারসী-পারস্য মূল্যবোধের দ্বারা কলেক্তানি বাংলা গদ্য গ্রন্থ রচনা করাইয়া

লইয়াছিলেন এবং মদ্রিত করিতে বিশেষভাবে সাহায্য করিয়াছিলেন। এই বৎসে ১৮৫৪ সাল পর্যন্ত জীবিত প্যাঁ.নেও ১৮১৫ সালের পর বাংলা গদ্যের ইতিহাসে ইহার প্রভাব স্থান পাইতে পারেন্ত বলাই; কারণ তখন বলিকাতায় রামমোহনের আবির্ভাব হইয়াছে। ১৮১৫ সাল হইতেই রামমোহনের পুস্তক প্রকাশিত হইতেছিল। ঈশ্বর পরে কলিকাতায় হিন্দু কলেজ, স্কুলব্দক সোসাইটি, স্কুল সোসাইটি প্রভৃতি স্থাপিত হইয়াছে। নানা সামাজিক ও সাংস্কৃতিক ব্যাপার হইয়া তখন কলিকাতা উত্তাল তরঙ্গের সম্মুখীন হইতেছিল। সুতরাং স্বাভাবিকভাবেই ফোর্ট উইলিয়ম কলেজের প্রভাব হ্রাস পাইতে আরম্ভ করে। অবশ্য এই কলেজের সঙ্গে সাধারণ বাঙালীর বিশেষ কোন সোগাযোগ ছিল না। প্রথমতঃ, ইহা ইংরাজ সিভিলিয়ানদের বেস; ইহাতে কোন বাঙালী ছাত্র পাড়িতে পাইত না, সেরূপ কোন ব্যবস্থাও ছিল না। দ্বিতীয়তঃ, বেরার উদ্যোগে যেসমস্ত গ্রন্থ প্রকাশিত হইয়াছিল তাহার মধ্যে একমাত্র মৃত্যুঞ্জয় বিদ্যালয়কারের গ্রন্থ। ব্যতীত আর কাহারও রচনায় বিশেষ কোন ‘সাহিত্যিক’ উৎসর্গ ছিল না। তৃতীয়তঃ, আলোজনাট খ্রীস্টানী ব্যাপার বলিয়া সাধারণ বাঙালী ইহা হইতে দূরে দূরে অস্থান করিত।

ফোর্ট উইলিয়ম কলেজের লেখকগোষ্ঠীর মধ্যে কেহো উইলিয়ম কেরী, মৃত্যুঞ্জয় বিদ্যালয়কার এবং রামরাম বসু নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। এতদ্ব্যতীত গোলোকনাথ শর্মার ‘হিতোপদেশ’ (১৮০২), তারিণীচরণ দিৱের ‘ওরিয়েন্টাল ফেব্রুৱিস্ট’ (অর্থাৎ ঈশ্বর ফেব্রুৱারীর অনুবাদ—১৮০৩), চন্দ্রীচরণ মুনশীর ‘তোতা ইতিহাস’ (‘তুতিনানা’ নামক ফারসী গ্রন্থের অনুবাদ—১৮০৫), রাজীবচন্দ্র মথোপাধ্যায়ের ‘মহারাজ-কৃষ্ণচন্দ্র-রামস্বয় চরিত্র’ (১৮০৫), রামকিশোর তর্কচূড়ামণির ‘হিতোপদেশ’ (পাণ্ডা যায় নাই—১৮০৮), হরপ্রসাদ রায়ের ‘পুরুষ পরীক্ষা’ (বিদ্যাপতির সংস্কৃত গ্রন্থের অনুবাদ—১৮১৫) এবং কানীনাথ তর্কপঞ্চাননের—‘পদার্থতত্ত্বকৌমুদী’ (১৮২১), ‘আত্মতত্ত্বকৌমুদী’ (১৮২২) প্রকাশিত হইয়াছিল। ইহাদের কেহ বেহ কলেজের পণ্ডিত না হইয়াও কেরী সাহেবের অনুপ্রেরণায় গদ্যগ্রন্থ রচনায় অগ্রসর হইয়াছিলেন। ইহার প্রাধান্যতঃ ফারসী, ইংরাজী ও সংস্কৃত আখ্যান-উপাখ্যানের প্রতি অধিকতর গুরুত্ব দিয়া ছিলেন। কারণ বাংলা ভাষায় সম্পূর্ণ অনাভিজ্ঞ ইংরাজ সিভিলিয়ানদিগকে বাংলা ভাষার প্রতি আকৃষ্ট করিতে হইলে গল্প-আখ্যান ধরনের গ্রন্থ রচনাই উচিত। বিবরণ নির্বাচন করিয়া দিয়া কেরী বিচক্ষণতার পরিচয় দিয়াছিলেন। ইহাদের গ্রন্থসমূহের মধ্যে এবমাত্র ‘তোতাকাহিনী’ ও ‘পুরুষপরীক্ষা’ পুস্তিকা দুইটি গল্পরসের জন্য পরবর্তী যুগেও ফোর্ট উইলিয়ম কলেজের বাহিরে বিহু প্রচার লাভ করিয়াছিল। অধিকাংশ গ্রন্থের ভাষা এরূপ বিশৃঙ্খল, অসঙ্গত ও উৎকট যে, এগুলি প্রায় অপাঠ্যের পর্যায়ে পড়িয়া যায়। ইংরাজী, ফারসি ও সংস্কৃতের সংমিশ্রণে লেখকবৃন্দ এমন এক ‘খিচুড়ি’ ভাষা সৃষ্টি করিয়াছিলেন যে, তাহাতে সাহিত্যরচনা দূরের কথা, মনের ভাব প্রকাশ করাই দুরূহ। ইহাদের সামান্য মাত্র উল্লেখ করিয়া আমরা উইলিয়ম কেরী, রামরাম বসু ও মৃত্যুঞ্জয় বিদ্যালয়কার সম্বন্ধে বিস্তৃততর পরিচয় লইবার চেষ্টা করিব।

উইলিয়ম কেরী বাইবেলের অনুবাদ প্রসঙ্গে বাংলা ভাষার ঘনিষ্ঠ পরিচয় লাভ করিয়াছিলেন। তিনি বাংলা ও সংস্কৃতে রীতিমত আলাপ করিতে পারিতেন। এমন কি, সমাজের অন্ত্যস্ত ব্যক্তিদের ভাষাও তাঁহার নখদর্পণে ছিল। কেরী অনেক ভাষা আয়ত্ত করিলেও বাংলা ভাষায় বোধ হয় অধিক প্রমত্তা করিতেন। শূন্য পণ্ডিতদিগকে বাংলা গ্রন্থ রচনার উৎসাহ দিয়াই তিনি ক্ষান্ত হন নাই, নিজেরও গদ্যগ্রন্থ রচনার স্ফুট হইয়াছিলেন। অবশ্য বাইবেল অনুবাদে তিনি বিশেষ মনো কৃতিত্বের পরিচয় দিতে পারেন নাই তাহা আমরা পূর্বেই বলিয়াছি। বোধ হয় হৃৎহৃৎ আক্ষরিক অনুবাদ করিতে গিয়াই তিনি বাইবেলের ভাষা ও পদবিন্যাস আড়ট ও হাস্যের করিয়া তুলিয়াছেন। কিন্তু তিনি যে বাংলার সাধু ও চলিত ভাষায় বিশেষ অধিকারী ছিলেন, তাহা তাঁহার ‘কথোপকথন’ (১৮০১) এবং ‘ইতিহাসমালা’ (১৮১২) হইতেই বন্ধা যাইবে। সিভিলিয়ানদিগকে চলিত বাংলা শিক্ষা দিবার জন্য কেরীর ‘কথোপকথন’ বা *Dialogue* ১৮০১ সালে রচিত হয়। ইহাতে সাধারণ বাঙালীর দৈনন্দিন জীবন, স্ত্রীসমাজের তচার-ব্যবহার, আলাপ-আলোচনা এবং সাহেব ও বাঙালীদের পারস্পরিক ব্যবহার ইত্যাদি ব্যাপার সংলাপের ঢঙে রচিত। ইহাতে হাস্যপরিহাস, গ্রাম্যতা, অশ্লীল গালাগালি, মেয়েলি কোমলতা, বাঙালীর প্রাত্যহিক জীবনের এমন উপাদেয় বর্ণনা আছে যে, ইহা যে একজন বিদেশীর রচনা, তাহা মনে হয় না। বস্তুতঃ, ‘কথোপকথন’ কেরীর নিজস্ব রচনা বিনা সন্দেহ। তিনি ইহা সংগ্রাহক বা সংকলক। সম্ভবতঃ মৃত্যুঞ্জয় বিদ্যালঙ্কার এবিষয়ে তাহাকে প্রভূত সাহায্য করিয়াছিলেন।^২ আমাদের মতে ইহার অনেকটাই মৃত্যুঞ্জয়ের রচনা; কারণ, এইরূপ বলিষ্ঠ ভাষার সংলাপভঙ্গী এই যুগে মৃত্যুঞ্জয় ভিন্ন আর কেহ আয়ত্ত করিতে পারেন নাই। কেরীর ‘ইতিহাসমালা’ (১৮১২) ইতিহাস নহে, গালগল্পের সমষ্টি; তবে ভাষা বেশ পরিচ্ছন্ন এবং ইংরেজী ধরনের পদবিন্যাস নাই বলিলেই চলে। কেরী বাংলা সাহিত্যের রচনাকার অপেক্ষা প্রবর্তকের গৌরব লাভ করিয়া চিরদিন বাংলা গদ্যসাহিত্যে স্মরণীয় হইয়া থাকিবেন।

কেরী সাহেব প্রথম জীবনে রামরাম বসুর নিকট বাংলা শিখিয়াছিলেন। তাই রামরামকে কেরীর মন্সী বলা হয়। এই বসু মহাশয় এক বিচিত্র চরিত্রের ব্যক্তি। কিন্তু এখানে সে সম্বন্ধে আলোচনা করিবার অবকাশ নাই। তাঁহার দুইখানি গ্রন্থ “রাজা প্রতাপাদিত্য চরিত্র” (১৮০১) এবং ‘লিপমালা’ (১৮০২) বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য—অবশ্য কোন সাহিত্যগ্রন্থের জন্য নহে। ‘রাজা প্রতাপাদিত্য চরিত্র’ বাংলা সাহিত্যের প্রথম মুদ্রিত গদ্যগ্রন্থ—ইহাই ইহার একমাত্র গৌরব। রামরাম বসু প্রতাপাদিত্যের জ্ঞাত, তিনি নিজেরও প্রতাপাদিত্য সম্বন্ধে অনেক জনশ্রুতির সংবাদ রাখিতেন। স্মৃতপ্রাণ জাতীয় বীরের চরিত্ররচনায় তিনি যোগ্যতম ব্যক্তি বলিয়া কেরী তাহাকে এই ভার দিয়াছিলেন। রামরাম অথবা অজস্র ফরাসী শব্দ প্রয়োগ করিয়া পুঙ্খিকাখানিকে অপাঠ্য করিয়া ফেলিয়াছেন; উপরন্তু পদাঘ্রস ও পদবিন্যাস সম্বন্ধে

২ এ বিষয়ে লেখকের ‘ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধ’ ও বাংলা সাহিত্য’ দ্রষ্টব্য।

তাহার বিশেষ কোন ধারণাই ছিল না। ফলে, ‘রাজা প্রতাপাদিত্য চরিত্রের’ ভাষা সে-যুগের পাঠকের কাছে কিরূপ লাগিত জানি না, কিন্তু এ যুগের পাঠকের কাছে মনে হইবে, “মটর কড়াই মিশালে বাকরে চিবাইল যেন দাঁতে!” তবে ভাষার উজ্জান টোলিয়া অধুর হইতে পারিলে দেখা যাইবে যে, তিনি বাংলা ভাষা গঠনে কিছু কৃতিত্ব দেখাইয়াছেন। অবশ্য উৎকট বাগভঙ্গিমার অনভ্যস্ত পদচারণায় তাহার সামান্য কৃতিত্বটুকুও উঁবিয়া গিয়াছে। কিন্তু অত্যন্ত আশ্চর্যের বিষয়, ইহার একবষ পরে রচিত তাহার ‘লিপিমালা’র (১৮০২) ভাষা অত্যন্ত সরল এবং উৎকট ফারসি-আতিশয্য বর্জিত। বোধ হয় বেরী সাহেবের নির্দেশে তিনি দ্বিতীয় গ্রন্থের ভাষা আমূল পাণ্ডাইয়া ফেলেন। কারণ বাংলাভাষায় অত্যধিক আরবি-ফারসি শব্দের ব্যবহার কেন্দ্রী পছন্দ করিতেন না। ‘লিপিমালা’র পট্টলিখনের পদ্ধতিতে তিনি যে-সমস্ত কাহিনী বর্ণনা করিয়াছেন, তাহার স্বচ্ছন্দ প্রবাহ মন্দ নহে। প্রথম গদ্য-সাহিত্যিকের গৌরব অর্জন করিতে না পারিলেও রামরাম প্রথম মৃদুদ্রিত বাংলা গদ্যগ্রন্থের রচনাকাররূপে গদ্যসাহিত্যের ইতিহাসে স্মরণীয় হইয়া থাকিবেন।

ফোর্ট উইলিয়ম কলেজের প্রের্ত লেখক এবং সে-যুগের সমাজে অতিশয় মান্য পাণ্ডিত্যবর মৃত্যুঞ্জয় বিদ্যালঙ্কারের গ্রন্থপরিচয় দিয়া আমরা এই কলেজের পাঠ্যগ্রন্থের আলোচনা সমাপ্ত করিব। রামমোহনের ‘দুর্ভেদ্য কাহাকেও পাণ্ডিত্য, মনীবী এবং সার্থক গদ্যশিল্পীরূপে সম্মান দিতে হয়, তবে সে গৌরব মৃত্যুঞ্জয়ের প্রাপ্য। বিদ্যালঙ্কার ফোর্ট উইলিয়ম কলেজের প্রধান পাণ্ডিত্যের পদে অধিষ্ঠিত ছিলেন।

বেরী ও মার্শম্যান তাহার পদপ্রান্তে বসিয়া সংস্কৃত শিখিয়াছিলেন। মৃত্যুঞ্জয় বালিকাতায় টোল খুলিয়া বিনামূল্যে বিদ্যা বিতরণ করিতেন। যদিও তিনি ইংরাজী জানিতেন না, তথাপি সতীদাহ প্রথা সম্বন্ধে আধুনিক উদার মত ব্যক্ত করিয়াছিলেন। সেরূপ উদারতা একমাত্র রামমোহন ব্যতীত ঐ যুগের অন্য কাহারও মধ্যে দেখিতে পাওয়া যায় না। মার্শম্যান তাহাকে প্রসিদ্ধ ইংরাজ লেখক ও মনীবী ডক্টর জনসনের সঙ্গে তুলনা করিয়াছেন। পাণ্ডিত্য, প্রতিভা ও চরিত্রের দিক দিয়া তিনি একজন অসাধারণ ব্যক্তি ছিলেন। অবশ্য জনসন সাহিত্যব্যাপারে মাঝে মাঝে অর্থোত্তক একগুঁয়েমির পরিচয় দিয়াছিলেন, যাহাতে তাহার মন সংকীর্ণতার ভারে পাণ্ডিত্য হইয়াছিল। এই দিক দিয়া মৃত্যুঞ্জয় প্রায় নিঃশেষ। অবশ্য তিনি রামমোহনের বেদান্তধর্ম ও একেশ্বরবাদ প্রচার এবং আরও অনেকগুলি সামাজিক আন্দোলন সমর্থন করিতে পারেন নাই। কিন্তু তাহার চরিত্রে নীচতার স্পর্শমাত্র ছিল না। বাংলা গদ্যসাহিত্যে মৃত্যুঞ্জয়ের সমগ্র উল্লেখ আমাদের অবশ্য কর্তব্য। ‘বহিঃ সিংহাসন’ (১৮০২), ‘হিতোপদেশ’ (১৮০৮), ‘রাজাবালি’ (১৮০৮), ‘প্রবোধচন্দ্রিকা’ (রচনা—১৮১০, প্রকাশ—১৮৩৩) এবং ‘বেদান্তচন্দ্রিকা’ (১৮১৭)—মৃত্যুঞ্জয় মোট এই কল্পখানি গ্রন্থ রচনা করিয়াছিলেন। তন্মধ্যে ‘বেদান্তচন্দ্রিকা’ রামমোহনের ‘বেদান্ত গ্রন্থের’ (১৮১৫) বিরুদ্ধে রচিত—ফোর্ট উইলিয়ম কলেজের জন্য নহে; ইহাতে মৃত্যুঞ্জয়ের নাম ছিল না। কাহারও কাহারও ধারণা—মৃত্যুঞ্জয় জটিল সংস্কৃতগাথী কৃত্রিম ভাষায়

লিখিতেন। উদাহরণস্বরূপ অনেকেই ‘প্রবোধচন্দ্রিকা’র “কৌকিলকুল-কলালাপ-বাচাল যে মল্লমাচলানিল, সে উজ্জ্বলচ্ছী করাত্যাচ্ছ নিঝরাস্তম্ভঃ কণাচ্ছন্ন হইয়া আসিতেছে”— এই উৎকট ছত্রটির উল্লেখ করিয়া থাকেন। এই বাক্যটি হাস্যকর, তাহাতে সন্দেহ নাই। কিন্তু ইহা মৃত্যুঞ্জয়ের মৌলিক রচনা নহে; তিনি দশদীর ‘কাব্যাদর্শ’ের একটি বাক্য অনুবাদ করিতে গিয়া এই ছত্রটি লিখিয়াছিলেন। অনুবাদ সন্দেহ হয় নাই, তাহা স্বীকার করিতে হইবে। কিন্তু তিনি ইহা অপেক্ষা অনেক সরল স্নিগ্ধ বাক্য রচনা করিয়াছিলেন। তাহার এক শ্রেণীর ভাষার মধ্যে সংস্কৃতগন্ধী জড়তার চিহ্ন আছে; যেমন ‘বরিণ সিংহাসনে’র কোন কোন অংশ। কিন্তু তাহার পরবর্তী কালের গ্রন্থসমূহ হইতে ক্রমেই ভাষার জড়তা লুপ্ত হইয়া যায়। তাহার ‘রাজাবলি’র ভাষা এবং ‘প্রবোধচন্দ্রিকা’র কোন কোন অংশ বিদ্যাসাগরকে স্মরণ করাইয়া দেয়। তিনি যেমন স্বচ্ছন্দ সাধুভাবে সর্বপ্রথম ব্যাপকভাবে প্রয়োগ করেন, তেমন সরল চলিত গ্রাম্য ভাষা ব্যবহারেও কোন সঙ্কেচ বোধ করেন নাই। তাহার দুইটি অংশ উল্লেখ করা যাইতেছে :

১. মোবা চাষ কবিব, ফসল পাবো ; বাজাব বাজস্ব দিবা যা থাকে তাহাতেই বছর শস্য অন্ন কবিয়া খাবো, ছেলোপিলেদুলি পড়িবি। শাকভাত পেট ভরিয়া যোদিন খাই সোদিন তো জন্মতিথি।

২. ইহা শুনিয়া বিশ্ববণ্ডক কহিল, “তবে কি আজি খাওয়া হবে না, ক্ষুধার মরিব?” তৎপন্ন কহিল, “মবুক ম্যানে, আজি কি পিঠা না খাইলেই নয়। দেখি হাড়কড়ি খুদকড়ি যদি কিছু থাকে।”*

এখানে ভাষার মধ্যে নাটকীয় বৈশিষ্ট্য এবং জনসাধারণের সঙ্গে মৃত্যুঞ্জয়ের গভীর পরিচয় সূচিত হইয়াছে। বিদ্যাসাগর পরবর্তী কালে বাংলা গদ্যের যে সাধু ছাঁদ বাঁধিয়া দিয়াছিলেন, পূর্বেই মৃত্যুঞ্জয় সেইরূপ গদ্যবীতি অনেকটা আয়ত্ত করিয়া লইয়াছিলেন। ফোট উইলিয়াম কলেজ গোষ্ঠীর অধিকাংশ গ্রন্থ পরবর্তী যুগে নোকলোচনের বাহিবে চলিয়া গেলেও মৃত্যুঞ্জয়ের বাঙালী ভুলিতে পাবে নাই। তাহার ‘প্রবোধচন্দ্রিকা’ দীর্ঘকাল পাঠ্যপুস্তকের গৌরব বজায় রাখিয়াছিল।

ফোট উইলিয়াম কলেজের দ্বারা বাংলা ভাষার কিঞ্চিৎ জড়মুক্ত হইলেও মৃত্যুঞ্জয়কে বাদ দিলে, সে-যুগের আর কেহ বাংলা গদ্যরীতির আদর্শ সম্বন্ধে আদৌ অবহিত ছিলেন না। মৃত্যুঞ্জয় পরীক্ষা-নিরীক্ষার স্তর পার হইয়া সাধুভাষার প্রথম রূপ ধরিতে পারিয়া ছিলেন। বাঙালী-জীবনের সঙ্গে ফোট উইলিয়াম কলেজ-প্রচারিত গ্রন্থের বিশেষ কোন গভীর যোগাযোগ না থাকিলেও কেরী ও তাহার সহকর্মীদের গদ্য রচনার প্রচেষ্টা ঐতিহাসিক ক্রম রক্ষার জন্য আলোচনার যোগ্য।

* যদিচ এই লেখক প্রদত্ত। সে যুগের গ্রন্থে-আধুনিক যদিচ ছিল না।

দ্বিতীয় অধ্যায়

রামমোহন ও বাংলা সাহিত্য

বঙ্গ-সংস্কৃতিতে রামমোহন (১৭৭৪*—১৮৩০) ॥

বেহ বেহ ৮-৮ উইস্টফ্রে ব্রুসোপের সংস্কার-আন্দোলনের ‘Morning Star’ বলিয়া থাকেন। আগাদের দেশের রামমোহনকে সেই আখ্যা দেওয়া যাইতে পারে। তিনি শতাব্দ্য ভাবাবর্ষের নহে, সমগ্র প্রাচ্যদেশের প্রথম জাগ্রত মানব। প্রথম জীবনে প্রাচীন ধর্মের সংস্কৃত ও আরবি ফারসি ভাষা শিক্ষা বরিয়াও অসামান্য প্রতিভার বলে তিনি আধুনিক জীবন-জিজ্ঞাসাবাদ বর্গমুখর প্রাঙ্গণে অবতরণ হইয়াছিলেন। বেদান্তধর্ম, একেশ্বরবাদ প্রচার, সত্যদেহ প্রথাবিরুদ্ধে বিরোধ ঘোষণা, সর্বাধিক সামাজিক কুসংস্কার ও বিধিনিষেধের বিরুদ্ধে ঊর্ধ্ব হইয়া এবং নিম্নোক্ত জ্ঞানের দ্বারা চর্চা ও জীবনকে বুদ্ধিমত্তার চেষ্টা করিয়া রামমোহন ভাবাবর্ষে আধুনিকতার সূত্রপাত করেন। তিনি জগতের চিন্তা ও কর্মপ্রণালীকে যুক্তির সূত্রে মিলাইয়া আশ্চর্য্যাক্রমের স্থলে বাস্তব জ্ঞানবিশ্বাস ও প্রত্যাশাস্থ সংস্কারের স্থলে সংস্কারমূলক ধর্মবিশ্বাস উৎকর্ষ ঘোষণা করেন। তাই বলিয়া তাহাকে ডিবোজিও-পন্থী ‘ইবং-বেঙ্গল’দের সঙ্গে একপংক্তিবদ্ধ করা যায় না। হিন্দু-বলেজের তরুণ ইউরেশিয়ান শিক্ষক হেনরি ভিভিয়ান ডিরোজিও যুক্তিবাদ ভিন্ন অন্য কোন তত্ত্ব মানিতে চাহেন নাই। তাহার ছাত্র ও শিষ্যগণ (রামগোপাল ঘোষ, দ্বিজেন্দ্রনাথ মল্লিক, রসিককৃষ্ণ মল্লিক ইত্যাদি) কেবলমাত্র সংস্কারমূলক বিশুদ্ধ জ্ঞানবাদের আনুগত্য শ্রীকৃষ্ণ বসু ভারত-সংস্কৃতির মূল বুদ্ধিবাদকে কাঁপাইয়া তুলিয়াছিলেন। কিন্তু রামমোহন সে পথের পাঁথক ছিলেন না। তিনি প্রাচীন ঐতিহ্যকে আধুনিক যুক্তিবাদ বাস্তবচেতনা ও একেশ্বরবাদী মনোভাবের দ্বারা বিচার-বিশ্লেষণ ও পরিশুদ্ধ করিয়া গ্রহণ করিয়াছিলেন। বাংলাদেশে তিনিই সর্বপ্রথম সংস্কার, পুথি ও আচার-বিচারের স্থলে মানবতত্ত্ববাদের (Humanism) প্রাধান্য সূচিত করেন এবং আধুনিক ব্রুসোপের রাষ্ট্রনীতি, সমাজনীতি ও জ্ঞানবাদের (Epistemology) প্রতি নিজেও আকৃষ্ট হন, অন্য সবলবেও তাহার প্রতি আকৃষ্ট করিতে চেষ্টা করেন। তাই তাহাকে আধুনিক ভারতবর্ষের অগ্রদূত বলিয়া সম্মান করা হয়।

রামমোহনের গ্রন্থপরিচয় ॥

১৮১৫ সাল হইতে ১৮৩০ সাল—মোট পনের বৎসরের মধ্যে রামমোহন অসংখ্য তিরিশখানি বাংলা পুস্তিকা রচনা করিয়াছিলেন। বাংলা ব্যতীত ইংরাজী ভাষায়

* কেহ কেহ মনে করেন, ১৭৭২ সালে রামমোহন জন্মগ্রহণ করেন। কিন্তু নানাবিধ তথ্য বিচার করিয়া আমাদের মনে হইয়াছে, তাঁহার জন্মসন ১৭৭৪ খ্রীঃ অব্দ হওয়াই অধিকতর যুক্তিসঙ্গত।

রচিত গ্রন্থ ও প্রচারপুস্তিকার সংখ্যাও মনোহর। তিনি প্রধানতঃ সমাজ ও ধর্ম-সংস্কারের উদ্দেশ্যেই পুস্তিকা লিখিয়াছেন। প্রাচীন সংস্কৃত গ্রন্থ অনুবাদ করিয়াছেন, প্রতিপক্ষের সঙ্গে তর্কযুদ্ধে বিজয়ী হইতে গিয়া ক্ষুদ্রধার মীমাংসার পরিচয় দিয়াছেন। প্রাচীন সংস্কৃতগ্রন্থের অনুবাদের মধ্যে ‘বেদান্তগ্রন্থ’ (১৮১৫), ‘দেহানুসার’ (১৮১৫) বিভিন্ন উপনিষদের অনুবাদ’ (১৮১৫-১৯) এবং বিতর্কমূলক রচনার মধ্যে ‘উৎসবানন্দ বিদ্যাবাগীশের সহিত বিচার’ (১৮১৬-১৭), ‘ভট্টাচার্যের সহিত বিচার’ (১৮১৭), ‘গোবিন্দাবীর সহিত বিচার’ (১৮১৮), ‘সহমরণ বিষয়ক প্রবর্তক-নিবর্তক সঙ্গাদ’ (১৮১৮), ‘ঐশ্বর্যের সম্বাদ’ (১৮১৯), ‘কবিতাকারের সহিত বিচার’ (১৮২০), ‘ব্রাহ্মণ সৈবধি’ (১৮২১), ‘পথ্যপ্রদান’ (১৮২০), ‘সহনয়ন বিষয়’ (১৮২১) প্রভৃতি উল্লেখযোগ্য। এতদ্ব্যতীত তিনি ‘গৌড়ীয়া ব্যাকরণ’ (১৮৩০) ও ‘ব্রহ্মসংহিতা’ (১৮২৮) রচনা করিয়াছিলেন। বেদান্ত ও উপনিষদের উপবর্তিত করিয়া প্রধান প্রচার তাঁহার প্রধান উদ্দেশ্য ছিল। দ্বিতীয়তঃ, তাঁর সহযোগ প্রচার। যুদ্ধে দাঁড়াইয়া একাকী লিপিবদ্ধ করেন এবং প্রতিপক্ষের হানিবার অসাধ্য যুদ্ধক্ষেত্রে খণ্ডবিখণ্ড করিয়া নিজ মত ও জীবনাদর্শ প্রতিষ্ঠিত করেন। রামমোহন যেন বাংলার নব্য-ম্যায়িকের শেষ বংশধর। তাঁহার বিতর্কমূলক ভাষার ক্ষমতা ও তীক্ষ্ণতা এবং অনুবাদের আক্ষরিক প্রাঞ্জলতা সে যুগে বিস্ময়কর সন্দেহ নাই। মনে রাখিতে হইবে ‘ফার্ট’ উইলিয়াম কলেজের পণ্ডিত-মুনশীর দল যখন বাংলা গদ্যবর্তীত সম্বন্ধে নানাদি চালাইতেছিলেন, তখন রামমোহন যুক্তিতর্ক ও প্রবন্ধের সুচ্ছ ভাষা গঠিত করিয়াছিলেন। তাঁহার ‘বেদান্ত গ্রন্থের’ গোড়ার দিকে তিনি বাঙালীকে বাংলা গদ্য লিখিতে ও পাঠ্য শিখাইয়াছেন।^১ তাঁহার ‘গৌড়ীয়া ব্যাকরণ’ হালহেতু ও বেরীর ব্যাকরণ অপেক্ষা অধিকতর যুক্তিসঙ্গত ও প্রামাণিক। তাই শুধু ভারত-সংস্কৃতিতে নহে, বাংলা ভাষার ক্রমবিকাশ ও গঠনে তাঁহার দান ক্ষুদ্রধার সঙ্গে স্মরণীয়।

অবশ্য এই প্রসঙ্গে আর এতটা কথা মনে রাখিতে হইবে। কবি ঈশ্বর গুপ্ত রামমোহনের ভক্ত ছিলেন। তিনি তাঁহার গদ্য সম্বন্ধে যাহা বলিয়াছিলেন তাহার তাৎপৰ্য্য প্রণিয়ানযোগ্য : “দেওয়ানজী (অর্থাৎ রামমোহন) জলের ন্যায় সহজ ভাষায় লিখিতেন, তাহাতে কোন বিচার ও বিবাদঘটিত বিষয় লেখায় মনের অভ্যুত্থান ও ভাব-সকল অতি সহজে স্পষ্টরূপে প্রকাশ পাইত, এজন্য পাঠকেরা অনায়াসেই হৃদয়ঙ্গম করিতেন, কিন্তু সে লেখায় শব্দের বিশেষ পরিপাট্য ও তাদৃশ মিস্তি ছিল না।” এ মন্তব্য অতিশয় যুক্তিসঙ্গত। রামমোহনের গদ্য সাবলীল প্রাণশক্তির অভাবই তাঁহাকে

১. তলবকাব উপনিষদ, কনোপনিষদ (১৮১৫), ইশোপনিষদ (১৮১৬), কঠোপনিষদ (১৮১৭), মান্দুক্যোপনিষদ (১৮১৭), মুণ্ডকোপনিষদ (১৮১৯)।

২. তাঁহার মৃত্যুর পরে প্রকাশিত।

৩. ‘বেদান্ত গ্রন্থের’ প্রথমে “অনুদান” নামক ভূমিকায় তিনি, কেমন করিয়া গদ্য লিখিতে ও পাঠিতে হয়, তাহা ব্যাখ্যা করিয়াছেন।

বিতর্ক-পুষ্টিকার লেখকে পরিণত করিয়াছে, সাহিত্যিকের গৌরব দিতে পারে নাই,— বোধ হয় তিনি তাহা কোনদিন কামনাও করেন নাই। তিনি প্রাচীন ন্যায়শাস্ত্রের পূর্বপক্ষ-উত্তরপক্ষের বিতর্করীতি অনুসরণ করিয়া অগ্রসর হইয়াছেন বলিয়া ভাষা যে-পরিমাণে বিতর্কধর্মী হইয়াছে, সেই পরিমাণে আদর্শ গন্য হইয়া উঠিতে পারে নাই। দুই এবাটি বচনা ভিন্ন (‘অধ্যাপদান’—১৮২৩, ‘পাদারি শিষ্য-সম্বাদ’—১৮২৩) অন্যত্র তাঁহার গদ্য বদাচিত্ত অর্থগৌরব ছাড়াইয়া শিল্পগৌরব লাভ করিতে পারিয়াছে। সরসতা ও শ্রীছাঁদ তাঁহার ভাষার প্রাকই অনুপস্থিত। তাহার সমকালীন অনেকেই তাঁহার চেয়ে উৎকৃষ্ট গদ্য লিখিয়াছিলেন। মৃত্যুঞ্জয়ের ‘রাজাবালি’ (১৮০৮), রামমোহন-বিরোধী বাশীনাথ তর্কপঞ্চাননের ‘পাশ্চাত্যডাউন’ (১৮২৩) এবং গৌরমোহন বিদ্যালঙ্কারের ‘স্ট্রীশিক্ষা বিধায়ক’ (১৮২২) ভাষায় যে শিল্পবস ও সাহিত্যের স্বাদ পাওয়া যায়, রামমোহনের গদ্যে তাহা নাই। সে যাহা হোউক, বাংলাদেশ, বাংলা ভাষা ও বাঙালীর সংস্কৃতিতে তিনি যে নবযুগের সূচনা করেন, তাহা জাতি এই জাতি তাঁহার অগ্নান স্মৃতি চিরদিন সগৌরবে বহন করিবে। নিম্নে রামমোহনের গদ্যের দৃষ্টান্ত দেওয়া যাইতেছে :

“ন্যায়শাস্ত্রের দেবদান যে পুস্তক ৩৭ ও ৩৮ নং দুই অধিনাশী ইহা ন্যায়শাস্ত্রে বহেন আবদিক্‌বাল আবাস অণু ইহা নিত্য ও সম্যক সম্বন্ধে কৃতি ঈশ্বরের আছে জীবন বস্মান্দুসারে ফলদাতা এবং নিত্য ইচ্ছাবিশিষ্ট ঈশ্বর হইলে ইহাও ঈশ্বরের কৃতিতে নাশ্যত হইবে না ৩৩ অম্বাদি ৩৩৩ দ্বয়-সংযোগ বস্তা হইলেন।” —রামমোহন সেবধি

রামমোহনের এই রচনাটুকু বেশ সূক্ষ্মপাঠ্য :

প্রথমতঃ বুদ্ধির বিষয়। স্ট্রীলোকের বুদ্ধি ব পাল্কা কান্ধ কালে লইয়াছেন, যে অনায়াসেই তাহাদিগকে অল্পবুদ্ধি কহেন। বাবণ বিদ্যাশিক্ষা এবং জ্ঞানশিক্ষা দিলে পবে ব্যক্তি যদি অনুভব ও গ্রহণ করিতে না পারে, তখন তাহাকে অল্পবুদ্ধি বহা সম্ভব হয়। আপনাবা বিদ্যা শিক্ষা জ্ঞানোপদেশ স্ট্রীলোককে প্রাণ দেন নাই, তবে তাহাবা বুদ্ধিহীন হয়, ইহা কবপে নিশ্চয় বলেন।

রামমোহন-জীবনীকার শ্রীমতী কোলেট তাঁহার সম্বন্ধে যাহা বলিয়াছিলেন তাহা উল্লেখ করিয়া আমরা রামমোহন-প্রসঙ্গ সমাপ্ত করিতেছি :—

“He was the arch which spanned the gulf that yawned between ancient caste and modern humanity, between ancient superstition and science, between despotism and democracy, between immobile custom and a conservative progress, between polytheism and theism.”

তৎকালীন সাময়িকপত্র ও বাংলা গদ্য ॥

প্রথম যুগে বাংলা সাময়িক পত্রে যেমন বাংলা গদ্যের ক্রমবিকর্তন লক্ষ্য করা যায়, তেমন তদানীন্তন বাঙালী সমাজের অনেক অভূতপূর্ব আন্দোলনের পরিচয় পাওয়া

যায়। মদ্রলযুগে দিল্লী-আগ্রার সঙ্গে দূরদূরান্তের সুবার যোগাযোগ রক্ষা করিবার জন্য বাদশাহগণ সংবাদ সরবরাহকারী কর্মচারী নিয়োগ করিতেন। ইহাদের নাম ছিল ‘গুলাকেন্না নবিশ’। ইহারা দেশের নানাস্থান হইতে সংবাদ সংগ্রহ করিয়া সম্রাট-সকাশে লিখিয়া পাঠাইতেন। ইহাকে সংবাদপত্র বলা যায় না; কারণ ইহা ছাপা হইত না, শুধু সম্রাটের ব্যক্তিগত প্রয়োজন ছাড়া অন্যত্র ইহার ব্যবহার ছিল না। কিন্তু ইংরাজ আমলে বাংলাদেশে অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষে ইংরাজী সাময়িকপত্রের আবির্ভাব হয়। হিক সাহেবের ‘বেঙ্গল গেজেট’ ১৭৮০ সালে কলিকাতা হইতে প্রকাশিত হয়। ইহাই ভারতবর্ষের প্রথম মুদ্রিত সাময়িকপত্র। তাহার পরেও এই অষ্টাদশ শতাব্দীতে আরও কিছু সংবাদপত্র প্রকাশিত হয়; সেগুলি ইংরাজীতে মুদ্রিত ও ইংরাজ কর্তৃক সম্পাদিত হইত। বর্তমান ক্ষেত্রে তাহার উল্লেখের কোন প্রয়োজন নাই। বাংলাদেশে বাংলা সাময়িকপত্রের দৃঢ়তা হয় ১৮১৮ সালে। বলা বাহুল্য শ্রীরামপুরের মিশনারী সম্প্রদায়ই সর্বপ্রথম বাংলা ভাষায় মাসিক পত্রিকা প্রকাশ করেন। ইহার নাম ‘দিগদর্শন’—১৮১৮

বলের এপ্রিল মাসের প্রথম সপ্তাহে প্রকাশিত হয়। কাহারও কাহারও মতে গঙ্গাকিশোর ভট্টাচার্যের ‘বঙ্গাল গেজেট’ নামক সাপ্তাহিক পত্র ন্যাকি ১৮১৮ সালে সর্বপ্রথম কলিকাতা হইতে প্রকাশিত হয়। কিন্তু এখান অনুসন্ধানের ফলে দেখা গিয়াছে যে, এই সাপ্তাহিক পত্র ১৮১৮ সালের জুন মাসে প্রকাশিত হয়। শ্রীরামপুর হইতে ‘দিগদর্শন’ প্রকাশিত হইবার পরের মাসেই (১৮১৮, মে) মিশনারীদের প্রবর্তনায় ও মার্শম্যানের সম্পাদনায় প্রসিদ্ধ সাপ্তাহিক পত্র ‘সমাচার দর্পণ’ প্রকাশিত হয়। ইহাতে মাঝে মাঝে হিন্দুধর্ম ও সমাজের কুৎসা প্রকাশিত হইত বলিয়া ইহার প্রতিবোধরূপে রামমোহন রায় ও ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের প্রবর্তনায় ১৮২১ সালে ‘সংবাদ দৌমুদী’ সাপ্তাহিক প্রকাশিত হয়। রামমোহনের প্রগতিশীল মনোভাবের সঙ্গে প্রাচীনপন্থী ভবানীচরণের মত ও পথের পার্থক্য অনিবার্য হইয়া উঠিলে ভবানীচরণ ‘কৌমুদী’ ত্যাগ করিয়া ১৮২২ সালে মার্চ মাসে ‘সমাচার চন্দ্রিকা’ নামক প্রসিদ্ধ সাপ্তাহিক প্রকাশ করেন। এই পত্রিকা রক্ষণশীল মনোভাবের অতিশয় জনপ্রিয়তা লাভ করিয়াছিল। এই যুগে আরও নানা ধরনের সাময়িকপত্র প্রকাশিত হয়। স্কুলবুক সোসাইটি প্রকাশিত জীবজন্তুবিষয়ক মাসিক পত্রিকা ‘পশুবালা’ (১৮২২), ‘সংবাদ তিমিরনাশক’ (১৮২৩), ‘বঙ্গদূত’ (১৮২১—নীলরত্ন হালদার সম্পাদিত) প্রভৃতির নাম উল্লেখযোগ্য। তদানীন্তন দেশকালের আর্থ-আকাশিকা, সমাজ-সংস্কৃতি ইত্যাদি সম্বন্ধে মাসিক ও সাপ্তাহিক পত্রে নানা আন্দোলন চলিয়াছিল। ইহার অল্পকাল পরে ঈশ্বর গুপ্তের সম্পাদনায় ‘সংবাদ প্রভাকর’ (১৮৩১) প্রকাশিত হয়। ইহার মাসিক, সাপ্তাহিক ও দ্বিসাপ্তাহিক সংস্করণও অতিশয় জনপ্রিয় হইয়াছিল। পরে ঈশ্বর গুপ্ত ইহার দৈনিক সংস্করণ (১৮৩৯, ১৮ই জুন) প্রকাশ করেন। ভারতীয় ভাষায় ইহাই প্রথম দৈনিকপত্র। ঈশ্বর গুপ্ত যদিও কোন কোন দিক দিয়া ঈশ্বর প্রাচীনপন্থী ছিলেন, তথাপি তাহার পত্রিকায় নানা প্রগতিশীল আলোচনা স্থান পাইত। সেকালের অনেক কৃতাবদ্য ব্যক্তি এই পত্রিকার সঙ্গে যুক্ত ছিলেন। সমসাময়িক কালে আরও কয়েকখানি উল্লেখযোগ্য পত্রিকা বাঙালী সমাজে প্রচার লাভ করিয়াছিল। ইংরাজ

বেঙ্গল' দলের মন্থপত্র 'জ্ঞানানন্দবর্ণ' (১৮৩১) ও 'বিজ্ঞান সেবাধী' (১৮৩২) এই যুগে আধুনিক দ্রাঘৈতিক আন্দোলন এবং জ্ঞান-বিজ্ঞানের সূচনা করিয়াছিল। শব্দ সামাজিক বা ধর্মীয় আন্দোলন নয়, বিজ্ঞানের জ্ঞান-বিজ্ঞানের আলোচনাও সাময়িক পত্রিকার উদ্দেশ্য হইতে পারে, ইহার দ্বারা তাহাই প্রমাণিত হইল। ১৮৪৩ খ্রীঃ অব্দে অক্ষয়কুমার দত্তের সম্পাদিত এবং 'হর্ষ' দেবের দ্বারা ঠাকুরের উদ্যোগে 'ভববোধী' পত্রিকা প্রকাশিত হইলে সর্বপ্রথম উচ্চশ্রেণীর মাসিক পত্রিকার আদর্শ স্থাপিত হইল। অবশ্য এই যুগে কোন বোটা সাময়িকপত্রের মৌলিক রূচি অতিশয় দৃষ্টিগোচর হইয়া পড়িত ছিল। 'সংবাদ ভাস্কর' (১৮৩৯) এবং 'সংবাদ প্রসার' (১৮৩৯) নামক পত্রিকার অতিশয় কুৎসিত গাণ্ডালা প্রকাশিত হইল। পরস্পরকে অর্চনা ভাষায় গালি দেওয়া সম্পাদক-দ্বয়ের স্বভাবধর্মের পরিণত হইয়াছিল।

এ যুগের সাময়িকপত্রে কোন কোন দিক দিয়া বিশেষ মূল্য স্বীকার করিতে হইবে। তর্কবিতর্ক, মতবলহ, বাদ-বিসংবাদের ফলে ভাষার জড়তা অনেকটা দূর হইল। যুদ্ধের পরিচ্ছদ লঘু হওয়া প্রয়োজন, কলহের ভাষাও হাল্কা অথচ তীব্র তীক্ষ্ণ হওয়া প্রয়োজন। তাই এই যুগে ধর্ম ও সমাজ উভয় সাময়িকপত্রে মতবলহের ফলে বাংলা গদ্যে অনেক উন্নতি হইল। দ্বিতীয়তঃ, বাঙালী-মানসের নূতনত্বের ইঙ্গিত এই পত্রিকা-গুলিতেই পাওয়া যাইবে। যুক্তিবাদ, রামমোহন, প্রাচীনপন্থী ভবানীচরণ, মধ্যপন্থী ঈশ্বর গুপ্ত, অতিশয় প্রগতিপরায়ণ 'ইন্স' বেঙ্গল গণ-ইহাদের মতামতের দ্বন্দ্ব-নবীন আদর্শপ্রচার, নূতন সমাজ সংস্কারের প্রবর্তনা—প্রভৃতির স্বরূপ ওর্ণাতে হইতে। এই যুগের সাময়িক পত্রিকার মধ্যেই সেই সামান্যিক ইতিহাসের স্বরূপ বুঝা যাইবে।

রামমোহনের সমকালীন বাংলা সাহিত্য।

রামমোহনের যুগে প্রধানতঃ 'বিচার-বিতর্ক', মতখণ্ডন ও মতপ্রতিষ্ঠার যুগ; সৃষ্টি-শীল সাহিত্য বলিতে যাহা বুঝায়, এ-যুগে তাহার সম্ভাবনা ছিল না। ১৮৩১ সালে পর ঈশ্বর গুপ্ত আধুনিক কালের কাঁপড়ার সূচনা করেন। তাঁহার পূর্বে বিশুদ্ধ সাহিত্য-সংক্রান্ত বিশেষ ভাষা রচনা দৃষ্টিগোচর হয় না। স্কুলবন্ধক সোসাইটি, ভার্ণাকুলার লিটারেচার এসোসিয়েশন, বেঙ্গল ফ্যামিলি লাইব্রেরী প্রভৃতি প্রতিষ্ঠানের সাহায্যে গল্প-আখ্যান-কৌতুক অনেক পুস্তক-পুস্তিকা রচিত হইয়াছিল বটে, কিন্তু তাহার কোন-খানিতেই সাহিত্যগুণের স্পর্শ ছিল না। রামমোহনের যুগে আবির্ভূত অঙ্কিত তিঙ্কন লেখকের নাম উল্লেখ করা প্রয়োজন, যাহাদের যথাক্রমে রচনাশক্তি ছিল—(১) কাশীনাথ তর্কপঞ্চানন, (২) গৌরমোহন বিদ্যালঙ্কার, (৩) ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় (ছদ্মনাম—প্রমথনাথ শর্মা)।

কাশীনাথ তর্কপঞ্চানন রামমোহনের সমসাময়িক এবং প্রচণ্ডভাবে রামমোহনের বিরোধী ছিলেন। তিনি সংস্কৃত-শাস্ত্র, স্মৃতিসংহিতা, পুরাণ প্রভৃতি নানা বিষয়ে অভিজ্ঞ ছিলেন। কিন্তু সেজন্য তিনি ততটা পারিচিত নহেন। তাঁহার 'পাশুপতীড়ন' (১৮২০) পুস্তকবল্য তিনি রামমোহনকে তীব্র ভাষায় আক্রমণ করেন। ইহাতে তিনি রুচি-

ও শালীনতা রক্ষার কিছুমাত্র চেষ্টা করেন নাই। মাঝে মাঝে তাঁহার আক্রমণ-ভাঙ্গমা অতি কঠোর ও নির্মম হইয়াছে। রামমোহনের বেদান্তপ্রচার ও সহময়ন নিষেধক প্রচেষ্টা কাশীনাথের মতো রক্ষণশীল ব্রাহ্মণ সহিতে পারেন নাই। সে বাহা হউক, তাঁহার রুচি অনিন্দনীয় না হইলেও ভাষায় সাহিত্যগুণ ছিল বলিয়া তাঁহার অশোভন আক্রমণও উপায়ে হইয়াছে। ইহার জবাব দিতে গিয়া রামমোহন ‘পথ্যপ্রদান’ (১৮২৩) নামক যে স্থির গম্ভীর ভাঙ্গমায় পদ্বিস্তকা রচনা করেন তাহার ভাষার সংযম ও রুচির শূন্যতা বিস্ময়কর; কিন্তু রামমোহনের ভাষায় কাশীনাথের ব্যঙ্গবিদ্‌পের তীক্ষ্ণতা নাই বলিয়া সাহিত্য হিসাবে তাহা ততটা উপভোগ্য হইতে পারে নাই।

কলিকাতা স্কুলবন্ধ সোসাইটির লেখক গৌরমোহন বিদ্যালঙ্কার প্রণীত ‘স্বাধীক্ষা বদ্বায়ক’ (১৮২২) একদা অতিশয় জনপ্রিয় হইয়াছিল। ইহাতে স্বাধীক্ষার যৌক্তিকতা স্বীকৃত হইয়াছে এবং স্বাধীলোবের বথোপবথনচ্ছলে স্বাধীক্ষা সমর্থিত হইয়াছে। গৌরমোহন আশ্চর্য সহজ ও জীবন্ত গদ্য লিখিতে পারিতেন। রামমোহনের তুলনায় তাঁহার গদ্যভাঙ্গমা অধিকতর চিত্তাকর্ষক।

রামমোহনের যুগের সর্বাপেক্ষা প্রতিষ্ঠাবান লেখক ‘সমাচার চন্দ্রিকা’র প্রসিদ্ধ সম্পাদক ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় সাধারণ শ্রেণীর মানুষ ছিলেন না। প্রথম যুগে তিনি রামমোহনের সহযোগিতায় সমাজ ও ধর্ম-সংক্রান্ত ব্যাপারে আত্মনিয়োগ করিয়াছিলেন এবং রামমোহনের সহযোগিতায় পত্রিকাপ্রকাশনার উৎসাহী হইয়াছিলেন। কিন্তু তিনি ইংরাজী বিদ্যা অয়ত্ত করিয়াও প্রাচীন রক্ষণশীলতার বিশেষ সমর্থক ছিলেন। প্রতিভা ও মনোবৃত্তায় রামমোহন অপেক্ষা কিঞ্চিৎ নূন হইলেও সাহিত্য-প্রতিভায় রামমোহনকে তিনি বহু দূরে ছাড়িয়া গিয়াছেন। তাঁহার সুনামে ও ছদ্মনামে এই গ্রন্থগুলি প্রকাশিত হয় :—‘কলিকাতা বমলালয়’ (১৮২৩), ‘নববাবুবিলাস’ (১৮২৩), ‘দুর্ভাববিলাস’ (১৮২৫) এবং ‘নবাববিলাস’ (১৮৩০)। তিনি বিছদ্ম বিছদ্ম শাস্ত্রগ্রন্থও প্রচার করিয়াছিলেন। কিন্তু ‘কলিকাতা বমলালয়’, ‘নববাবুবিলাস’, ‘দুর্ভাববিলাস’—এই সমস্ত নকশা শ্রেণীর ব্যঙ্গবিদ্‌পপূর্ণ আখ্যানিকার জন্যই তিনি একদা বিশেষ খ্যাতি লাভ করিয়াছিলেন। তৎকালীন কলিকাতার সমাজের কুৎসিত আচার-আচরণকে তাঁর শাণিত ভাষায় ব্যঙ্গ-বিদ্‌প করিয়া তিনি এই আখ্যানগুলি রচনা করেন। এই ‘ম্যাটায়রথর্মী’ (অর্থাৎ বিদ্‌পাঙ্গক) পদ্বিস্তকাগুলিতেই বাংলা উপন্যাসের প্রথম সূচনা হইল। অদ্য ইহাতে মাঝে মাঝে এমন স্থূল ব্যাপার বর্ণিত হইয়াছে যে, আধুনিক কালের পাঠক-পাঠিকার নিকট তাহা রুচির হইবে না। রুচির শূন্যতা বাদ দিলে ভবানীচরণের তীক্ষ্ণ লেখনীর শক্তি স্বীকার করিতেই হইবে। বিশেষতঃ রঙ্গব্যঙ্গমূলক গদ্য রচনায় তাঁহার কৃতিত্ব বিশেষভাবে প্রমাণিত হইয়াছে। ‘সমাচার চন্দ্রিকা’ নামক পত্রিকা সম্পাদনা করিয়া এবং প্রাচীনপন্থীদের নেতৃত্ব করিয়া ভবানীচরণ সে যুগের সমাজের এতটা অংগের উপর অপ্রতিহত প্রভাব বিস্তার করিয়াছিলেন।

তৃতীয় অধ্যায়

বাংলা কাব্যে পুরাতন রীতি

ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধে কাব্যসাহিত্যের বিষয়বস্তু, রীতি ও আদর্শগত খুব একটা বড় রকমের পরিবর্তন সূচিত হয় নাই। বাংলা কাব্যের যাহা বিহীন পরিবর্তন, সমস্তই ঊনবিংশ শতাব্দীর দ্বিতীয়ার্ধের জন্য সঞ্চিত হইয়াছিল। তবু বাংলা কাব্যে মধুসূদনের আবির্ভাবের পূর্বে ঈশ্বর গুপ্তই কাব্যকবিতার একমাত্র নায়ক ছিলেন। তাঁহার সমকালে মদনমোহন তর্কালংকারও পুরাতন গলিত রীতিতে কাব্যরচনা করিয়া ‘নব ভারতচন্দ্র’ হইবার জন্য বিশেষ চেষ্টা করিয়াছিলেন। ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধে বাংলাকাব্যের অনুশীলন না হইবার কয়েকটি কারণ আছে। তখন বাংলা গদ্যের নব্যীকৃত শক্তি সেইমাত্র বাঙালীর আরম্ভে আসিয়াছে; সবদেই এই গদ্যকে যুক্তিতর্কের পাথরে শাণ দিয়া তীক্ষ্ণধার আয়ুধে পরিণত করিতেছিলেন। উপরন্তু তখন সমাজে নবীন-প্রবীণে ভাঙাগড়ার খেলা চলিতেছিল। এইরূপ উদ্ভূত পরিবেশে গদ্যানুশীলনই অধিকতর স্বাভাবিক। তাই ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধে প্রথম শ্রেণীর কবি-প্রতিভার আবির্ভাব হয় নাই।

ঈশ্বর গুপ্ত (১৮১২-১৮৫৯) ॥

ঊনবিংশ শতাব্দীর তৃতীয় দশক হইতে প্রায় মধ্যভাগ পর্যন্ত বাংলার সংস্কৃতি, সমাজ ও সাহিত্যক্ষেত্রে যিনি অপ্রতিহত প্রভাবে বিরাজ করিয়াছিলেন, তিনি ‘সংবাদ প্রভাকরে’র প্রসিদ্ধ সম্পাদক কবি ঈশ্বর গুপ্ত। ঈশ্বর গুপ্ত কবি ও সাংবাদিক। সাংবাদিকতা ও সাহিত্যের মধ্যে পার্থক্য—সাহিত্যের যে-অংশ ক্ষণস্থায়ী ও ক্ষীণরস, তাহার নাম সাংবাদিকতা (Journalism) এবং সাংবাদিকতার মধ্যে যে অংশটুকু রচনাপারিপাট্যের জন্য দীর্ঘজীবী হয়, তাহার নাম সাহিত্য। বলাই বাহুল্য ঈশ্বর গুপ্তের অধিকাংশ কবিতাই ‘সংবাদ প্রভাকরে’র জঠরপুতি এবং স্থানপূরণের জন্য রচিত হইয়াছিল, তাই সাময়িকতার লক্ষণাক্রান্ত তাঁহার অনেক কবিতা আজ আর বাঁচিয়া নাই। সে যাহা হউক, প্রকৃতি-দত্ত কবি-প্রতিভা লইয়া আবির্ভূত হইয়াছিলেন বলিয়া শিক্ষাসংস্কৃতিতে অনগ্রসর হইয়াও তিনি একদা বাংলার কবি-সমাজকে নিঃশব্দ করিয়াছিলেন। বঙ্কিমচন্দ্র, দীনবন্ধু মিত্র, রঙ্গলাল বন্দ্যোপাধ্যায়, দ্বারকানাথ আধিকারী, মনোমোহন বসু—পরবর্তী কালের ছোট-বড় সাহিত্যিকগণ, প্রায় সকলেই প্রথম যৌবনে গুপ্ত-কবির শিষ্যত্ব স্বীকার করিয়াছিলেন এবং ‘সংবাদ প্রভাকরে’ হাত পা কাইয়াছিলেন; অথচ ঈশ্বর গুপ্ত দীর্ঘের সন্তান ছিলেন; কাঁচড়াপাড়ার এক সাধারণ বৈদ্যপরিবারে জন্মগ্রহণ করেন। শৈশবে মাতৃবিয়োগ হওয়ার তাহার পিতা পুনরায় বিবাহ করেন। ইহাতে বালক ঈশ্বর বিষম

চাট্টিয়া গিয়াছিলেন। তিনি সেই অল্প বয়সেই কলিকাতার দরিদ্র মাতামহের গৃহে আনীত হন। বাল্যে বা যৌবনে তিনি ইংরাজী, বাংলা, সংস্কৃত—কোনটাই রীতিসম্মত উপায়ে অধ্যয়ন করেন নাই, কোনদিন স্কুল-কলেজে পাঠগ্রহণও করেন নাই। অত্যন্ত দারিদ্রের মধ্যে লালিত-পালিত হইয়াও শৃঙ্খলিত তীক্ষ্ণ প্রতিভার গুণে এবং স্বভাবসম্মত প্রসন্ন পরিহাসের কল্যাণে তিনি কলিকাতার অভিজাত-সমাজে বিশেষ প্রভাব বিস্তার করিয়াছিলেন। এই নিঃস্ব কবি তরুণবয়সে (উনিশ বৎসর) ‘সংবাদ প্রভাকর’ নামক সাপ্তাহিক পত্রিকা সম্পাদন করিয়া অশ্রুত মনোবলের পরিচয় দিয়াছিলেন। পরে তাহার চেষ্টায়—এই ‘সংবাদ প্রভাকর’ অন্যতম শ্রেষ্ঠ দৈনিক পত্রিকায় পরিণত হয়। তিনি শিক্ষাদীক্ষায় উচ্চতর জ্ঞানলাভ করিতে না পারিলেও উনিবিংশ শতাব্দীর নব নব আন্দোলনকে ঘৃণা করেন নাই। অনেকের ধারণা ঈশ্বর গুপ্ত প্রাচীনপন্থী, প্রতি-ক্রিয়াশীল, প্রগতিবিরোধী কবিগুলা প্রেরণ করি। একথা কখনও সত্য নহে। ঈশ্বর গুপ্তের মতো আধুনিক শিক্ষাদীক্ষা-বর্জিত ব্যক্তি যে বিরূপ প্রশংসনীয়ভাবে আধুনিক জীবনের কল্যাণের দিকটি গ্রহণ করিয়াছিলেন, তাহা ভাবিলেও বিস্মিত হইতে হয়। সত্য বটে, তিনি বিদ্যাসাগরের বিধবা-বিবাহ আন্দোলনের বিরুদ্ধে ছিলেন, বিলাতী ধরনের নারীশিক্ষার সমর্থক ছিলেন না, ‘ইয়ং বেঙ্গল’দের উগ্রতাকে অত্যন্ত নিন্দা করিতেন, সিপাহীবিদ্রোহকে বিদ্রূপ করিয়া এবং ইংরাজের স্তুতিবাদ করিয়া অনেক কবিতা লিখিয়াছিলেন। কিন্তু শৃঙ্খলিত ইহাতেই কি তাহার প্রগতিবিরোধী মনোভাব প্রমাণিত হইবে? সে যুগের অনেক উচ্চশিক্ষিত দেশোদ্ভোতাও বিধবা-বিবাহ সমর্থন করেন নাই। সিপাহীবিদ্রোহকে সে যুগের অধিকাংশ শিক্ষিত ব্যক্তি ভারতের স্বাধীনতা আন্দোলন বলিয়া স্বীকার করিতে পারেন নাই। কিন্তু ঈশ্বর গুপ্ত বাস্তবিক কল্যাণকর আধুনিকতার বিরোধী ছিলেন না। কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় প্রতিষ্ঠার সূচনা হইলে তিনি সেই প্রস্তাব সানন্দে সমর্থন করেন এবং বাংলাদেশে একাধিক বিশ্ববিদ্যালয় প্রতিষ্ঠিত হওয়া উচিত—এই মর্মে ‘সংবাদ প্রভাকরে’ প্রবন্ধ রচনা করেন। তিনি ‘জেনানা মিশন’ পরিচালিত এবং মিস কুক (পরে শ্রীমতী উইলসন) নিয়ন্ত্রিত ফিরঙ্গী ধরনের স্ত্রীশিক্ষাকে নিন্দা করিতেন। কিন্তু প্রকৃতপক্ষে তিনি স্ত্রীশিক্ষার বিরোধী ছিলেন না। বরং তিনি বলিতেন যে, পরিবারের মধ্যে স্ত্রীশিক্ষা প্রচারিত হইলে বাঙালীর পারিবারিক সুখ ও সম্প্রীতি বৃদ্ধি পাইবে। স্ত্রীশিক্ষা-প্রচারক বীঠন সাহেব হিন্দু বালিকা বিদ্যালয়ের জন্য ঈশ্বর গুপ্তকে একখানি পাঠ্য-পুস্তক লিখিয়া দিতে অনুরোধ করিয়াছিলেন। ঈশ্বর গুপ্ত সম্মত হইয়াছিলেন, কিন্তু কার্যসূত্রে ব্যস্ত থাকার জন্য বীঠন সাহেবের অনুরোধ রাখিতে পারেন নাই। আমাদের দেশে পাশ্চাত্যের ন্যায় কারিগরী বিদ্যালয় নাই বলিয়া গুপ্তকবি দঃখ করিতেন।

ঈশ্বর গুপ্ত রাজনৈতিক ও ধর্মীয় ব্যাপারে বিমূগ্ধকর উদারতা দেখাইয়াছেন। ইংরাজ সরকারের কর ধার্য করার চড়নীতির তীক্ষ্ণ সমালোচনা করিয়া তিনি দৃঢ়-চিত্ততার পরিচয় দিয়াছিলেন। শিখযুদ্ধে বর্ণনায় সমগ্র তিনি শিখজাতির দেশপ্রেমের

বিশেষ প্রণয়ী করিয়াছিলেন। রবীন্দ্রনাথের পিতা মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর তাহাকে স্নেহ করিতেন। ঈশ্বর গুপ্ত মহর্ষির একজন ভক্ত ছিলেন এবং ব্রাহ্মসমাজে নিত্য যাতায়াত করিতেন। মহর্ষির উদার ব্রহ্মতত্ত্বের প্রতি তিনিও আকৃষ্ট হইয়াছিলেন। কিন্তু তিনি ডিরোজিও-পন্থী* উদ্ভূত যুবকদের প্রগতির নামে যথেষ্টাচার এবং রাধাকান্ত দেববাহাদুরের দলভুক্তদের সনাতন ধর্মরক্ষার নামে গলিত জীবনের জগ্গণ ও হানিবর রক্ষণশীল মনোভাব আদৌ সমর্থন করিতেন না। তিনি কবিতার সর্বপ্রথম বাঙালীকে স্বদেশপ্রেমের দীক্ষা দিয়াছেন,—দেশকে, ভাষাকে মাতৃরূপে বন্দনা করিতে শিখাইয়াছেন। সুতরাং তাঁহার মানসিক পরিবেশ ও শিক্ষাদীক্ষা বিচার করিলে তাহাকে প্রগতিবিরোধী না বলিয়া বরং প্রগতিশীল বলিয়া গ্রহণ করা উচিত। দৃষ্টান্তে বিষয়, আমাদের দেশের অনেকেই ঈশ্বর গুপ্তের ‘সংবাদ প্রভাকর’ চোখে দেখেন নাই, তাঁহার কবিতাও পড়েন না। তাই তাঁহার গুপ্তকবিকে প্রতিক্রিয়াশীল, মূর্খ ও কবিওয়ালার শ্রেণীভুক্ত বলিয়া নির্দেশ করিয়াছেন। ডাইডেন, পোপ বা ‘মেটাজিজিকাল’ কবিদিগকে যদি শেলী, কীটসের সঙ্গে তুলনা করা হয়, তাহা হইলে যেমন তুলনা করা হইবে, ঈশ্বর গুপ্তের কবিত্ত্ববিচার প্রসঙ্গেও তাহাকে গণিতবর্ষি, আখ্যানকাব্যের কবি বা মহাকাব্যের কবির সঙ্গে তুলনা করিলেও ঠিক তেমন তুলনা করা হইবে। ঈশ্বর গুপ্তের কবিতার ক্ষেত্রে আবির্ভাব, উর্নাবংশ শতাব্দীর প্রথমাংশ—যখন শব্দ কবিতা কেন, কোনরূপ সূত্রশীল আধুনিক সাহিত্য গড়িয়া উঠিতে পারে নাই। ‘ইয়ং বেঙ্গল’গণ সমাজ ও আদর্শে যুরোপীয় ভাবধারার জয়ধ্বনি করিলেও কাব্যক্ষেত্রে তখনও ভারতচন্দ্র, রাম বসু, হরপ্রসাদ, দাশরথি রায়, নিতাই বৈরাগী, অ্যাটনি ফিরঙ্গী, ভোলা মল্লিক প্রভৃতি কবিওয়ালার ও পাঁচালী-কারগণ একচ্ছত্র মহিমায় বিরাজ করিতেছিলেন। সেই পটভূমিকায় ঈশ্বর গুপ্তের আবির্ভাব; উপরন্তু তিনি ইংরাজী জানিতেন না। তাই তাঁহার কবিপ্রতিভার ক্লিয়দংশ ভারতচন্দ্র ও কবিওয়ালাদের দ্বারা নিরাসিত হইয়াছিল। স্বর্ণাশীষিত বাঙালী-সমাজের জন্য সংবাদপত্র প্রকাশ করিতে হইত বলিয়া তাহাকে হাস্যপরিহাস ও রসব্যঙ্গের প্রতি অধিক গুরুত্ব দিতে হইয়াছিল।

ঈশ্বর গুপ্তের বিপুলসংখ্যক কবিতাকে আমরা, প্রকৃতি, ঈশ্বরতত্ত্ব, নীতিতত্ত্ব, স্বদেশপ্রেম, নারীপ্রেম ও সমসাময়িক ঘটনা—মোট ছয়ভাগে বিভক্ত করিতে পারি। তাঁহার নারীপ্রেম ও নীতিতত্ত্ব-বিষয়ক, কবিতাগুলি কোন দিক দিয়াই কবিতা হইতে পারে নাই। বাল্যে তিনি জননীর স্নেহলাভে বঞ্চিত ছিলেন, যৌবনে স্ত্রীর সাচ্ছন্দ্য পান

* হেনরী ভিভিয়ান ডিরোজিও হিন্দু কলেজের একজন যুবাবসরী কবিবদী শিক্ষক ছিলেন। তিনি বিশুদ্ধ যুক্তিবাদী ছিলেন, ধর্মসংস্কার বড় একটা মানিতেন না। তাঁহার ছাত্রেরাও অনুরূপ পন্থা অবলম্বন করিলে তৎকালীন কলিকাতার সমাজে এই শিক্ষক ও তাঁহার ছাত্রদের বিরুদ্ধে ভীষণ প্রতিক্রিয়ার জন্য তিনি কলেজের চাকুরি-হাড়িতে বাধ্য হন।

† ডিরোজিওর সমাজবিদ্রোহী তরুণ ছাত্রদিগকে ব্যঙ্গ করিয়া ‘ইয়ং বেঙ্গল’ (Young Bengal) কথা হইত। রঙ্গের কবি ঈশ্বর গুপ্ত বলিতেন—“ইয়ং বাঙাল”।

নাই; জীবনের এই দিকটা মরুখুসর বিবর্ণতা আশ্রয় করিয়াছিল। এইজন্য নারীপ্রতি বর্ণনায় তিনি অত্যন্ত কৃত্রিম, অগভীর ও গতানুগতিক convention (বীথিধরা রীতি) মানিয়া চলিয়াছেন। তাঁহার এই ধরনের কবিতায় ভারতচন্দ্র ও কবিগুলাদের নিষ্পন্ন প্রভাব সূচিত হইয়াছে—যদিও ইহাতে ভারতচন্দ্রের তীক্ষ্ণ বাগ্‌ভঙ্গিমার উজ্জ্বলত নাই। তাঁহার ঈশ্বরতত্ত্ব বিষয়ক কবিতাগুলি ভক্তি ও নীতির বীথি পথ ধরিয়া রচিত। অবশ্য ইহার পশ্চাতে মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথের ব্রহ্মতত্ত্বের স্পষ্ট প্রভাব লক্ষ্য করা যাইবে। তবে ষে কবিতাগুলিতে হতাশ কবির আত্ম বেদনা খনিত হইয়াছে, যেখানে তিনি পুরাতন সংস্কার ছাড়িয়া আপনার মনের সঙ্গে বোঝাপড়া করিয়াছেন, সেখানে আন্তরিকতা ফুটিয়া উঠিয়াছে। তাঁহার স্বদেশপ্রেমের কবিতাগুলিতে (‘মাতৃভাষা’, ‘স্বদেশ’, ‘ভারত সম্রাজ্যের প্রতি’, ‘ভারতের অবস্থা’, ইত্যাদি) সর্বপ্রথম পরাধীনতার গ্লানি এবং ভবিষ্যৎ ভারতের গৌরবময় চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে। অবশ্য এই কবিতাগুলির জন্যই ঈশ্বর গুপ্তের খ্যাতি নহে। তিনি তদানীন্তন সমাজের পটভূমিকার স্বে-সমগ্র ব্যঙ্গবিদ্রুপমূলক কবিতা রচনা করিয়াছিলেন তাহার জন্যই তিনি বাংলা সাহিত্যের স্মরণীয় হইরা আছেন।

তৎকালীন সমাজের নানা অনাচার ও বিশৃঙ্খলাকে তিনি পরিহাসের সঙ্গে বর্ণনা করিয়াছেন। এই রঙ্গব্যঙ্গে-উত্তরোল কবিতাগুলিতেই তাঁহার প্রতিভা যথার্থ বিকাশের পথ পাইয়াছে।

বিলাতী মহিলা সম্বন্ধে উক্তি—
বিড়ালাকী বিধুমুখী মুখে গম্বু ছুটে,
আহা ওয় রোজ রোজ ক’ ‘রোজ’ ফুটে।

ফিরিস্কী শিক্ষার উদ্ভূত বাঙালী মেয়ের প্রতি বিদ্রুপ—

যত ছদ্মিগুণলো ভূড়ি মেরে
কেতাব হাতে নিচ্ছে যবে,
তখন এ বি. শিখে বিবি সেজে
বিলাতী বোল ক’বেই ক’বে।

‘ইস্রায়েলিদের’ প্রতি ক্লেশ খিঙ্কার—

যত কালের যুবো যেন সুবো,
ইস্রাজী কয় বাঁকা ভাবে;
ধোরে গুরুপুরুত মারে জুরুতো
তিথারী কি অন্ন পাবে?

এই সমস্ত হাস্যপরিহাস-মিশ্রিত ব্যঙ্গ-বিদ্রুপ পরম উপভোগ্য। জীবনের লব্ধ দিকটি তাঁহার কোন কোন কবিতায় (‘পাঠা’, ‘আনারস’, ‘তপস্যামাহ’, ‘বড়দিন’ ইত্যাদি) আশ্চর্য তীক্ষ্ণতা লাভ করিয়াছে। জীবনের প্রতি তাত্ত্বিক বা আবেগান্বিত আকর্ষণ নহে—সহজ রসের প্রসন্নতা তাঁহার এই কবিতাগুলিকে বিশেষ মর্যাদা দিয়াছে। তাঁহার কোন কোন উক্তি (যেমন—‘এত ভঙ্গ বঙ্গদেশ, তবু রঙ্গে ভরা’; ‘শয্যার ভাষার প্রাণ ছারপোকা উঠে গায়’; ‘বীবিজান চলে জান লবেজান ক’রে’) এখনও জনসাধারণের মধ্যে

প্রচলিত আছে। সুক্কু কারুকার্য, কল্পনাকুশলতা, আবেগ বা অন্য কোন মহৎ কবিত্বশক্তি না থাকিলেও দৈনন্দিন জীবনের রঙ্গরসমুখর এরূপ চিত্ররূপ তাহার পূর্বে আর কাহারও মধ্যে দেখিতে পাই না। পরবর্তী কালে কবি হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ঈশ্বর গুপ্তের হাস্যরসাত্মক সামাজিক কবিতার আদর্শ গ্রহণ করিয়াছিলেন। ঈশ্বর গুপ্ত সম্বন্ধে বঙ্কিমচন্দ্রের মন্তব্যটি মূল্যবান—“বাহা আছে, ঈশ্বর গুপ্ত তাহার কবি। তিনি এই বাঙালী সমাজের কবি। তিনি কলিকাতা সহরের কবি। তিনি বাংলার গ্রাম্যদেশের কবি।”

মদনমোহন তর্কালঙ্কার (১৮১৭-১৮৫৮) ॥

মদনমোহন পুরাতন কাব্যরীতির শেষ কবি। ১৮৫৮ সালে তাহার মৃত্যু হয়, ১৮৫৯ সালে ঈশ্বর গুপ্তের মৃত্যু হয়—প্রায় একই সময় বাংলা সাহিত্যে নবীনের মজাদর সূচিত হয় মাইকেল মধুসূদনের আবির্ভাবে। অবশ্য ঈশ্বর গুপ্তকে পুরাপুরি মাচানি পন্থার কবি বলা যায় না। তাহার কবিতা ও চিন্তায় আধুনিক কালেরও মাসোপাত হইয়াছিল; কিন্তু শিক্ষাদীক্ষার স্বল্পতার জন্য ঈশ্বর গুপ্ত নবীনের মার্গলিক গিয়াছিল; কিন্তু শিক্ষাদীক্ষার স্বল্পতার জন্য ঈশ্বর গুপ্ত নবীনের মার্গলিক গিয়াছিল; নতুন যুগ ও জিজ্ঞাসার মূল রহস্য ততটা ধরিতে পারেন। মদনমোহন তর্কালঙ্কারের কথা অন্য প্রকার। বস্তুতঃ মদনমোহনের জীবনে আধুনিক জীবনসংকট ও আদর্শের সংঘর্ষ বিপ্লব ঘনাইয়া তুলিয়াছিল। কিন্তু তাহার গীতিকাব্যজীবন, বিশেষতঃ কবিতায় তাহার বিন্দুমাত্রও ছায়া পড়ে নাই। তিনি বদ্যাসাগরের বান্ধব, সহকর্মী এবং সেই আদর্শে বিশ্বাসী। বটন সাহেবকে হিন্দু লালকা বিদ্যালয় প্রতিষ্ঠা ও পরিচালনে তিনি নানাভাবে সাহায্য করিয়াছিলেন। ক্ষণশীল ব্রাহ্মণপাণ্ডিত বংশে জন্মগ্রহণ করিয়াও মদনমোহন বিদ্যাসাগরের মতো আধুনিক জীবনের বিপ্লবী বালী কর্মে ও চিন্তায় গ্রহণ করিয়াছিলেন—অবশ্য তাহার ৫৩তম এই প্রগতিশীল বিকাশ বিদ্যাসাগরের প্রভাবেই এতটা সার্থক হইয়াছে। তর্কালঙ্কার ঈশ্বরগুপ্তের আদর্শে বিশ্বাসী ছিলেন কিনা সেদেহের বিষয়। বিষয়বিবাহ ও স্ত্রীশিক্ষাপ্রচারে আত্মনিয়োগ করিয়া তিনি যুগধর্মকেই বরণ করিয়াছিলেন। বালক-লিঙ্গের শিক্ষার জন্য লিখিত তাহার ‘শিশুশিক্ষা’ একদা প্রাথমিক শিক্ষার একমাত্র পুস্তকে ব্যবহৃত হইত। বাস্তবিক তদানীন্তন প্রগতিশীল আন্দোলনে মদনমোহন বিদ্যাসাগরের পাশ্চর্য্য হিসাবেই আবির্ভূত হইয়াছিলেন। কিন্তু একটা বিস্ময়ের স্যাপার, তাহার দুইখানি কবিতাপুস্তক ‘রসতরঙ্গিনী’ (১৮৩৪) এবং ‘বাসবদত্তা’র (১৮৩৬) সেই প্রগতিশীল মনোভাব বিহীনমাত্র খুঁজিয়া পাওয়া যায় না।

‘রসতরঙ্গিনী’ আদিরসাত্মক শ্লোকসংগ্রহ, ভারতচন্দ্রের ‘রসমঞ্জরী’র আদর্শে রচিত। পুস্তক আদিরসাত্মক প্রকীর্ত্তি শ্লোকের স্বচ্ছন্দ অনুবাদটি মন্দ হয় নাই। নিতান্ত অল্প রূপে তিনি এই কাব্যখানি প্রকাশ করিয়াছিলেন। আদিরসের উৎকট আভাস্য ও পুরাতন রচনারীতির জন্য এই কবিতাপুস্তক একশ্রেণীর পাঠকসমাজে প্রচারিত হইলেও

পরবর্তী কালে মদনমোহন ইহাতে প্রকাশিত অনাবৃত্ত আদিরসের জন্য বোধ হয় ব্রীড়া-
বশতঃ স্বয়ং ইহার প্রচার রহিত করিয়াছিলেন। তাহার 'বাসবদত্তা' সংস্কৃত কবি সুবন্দ্য-
রচিত গদ্য আখ্যায়িকা 'বাসবদত্তা'র কাব্যানুবাদ। ইহাও সংস্কৃত আখ্যানকাব্যের
ধারা অনুসরণ করিয়াছে। ভারতচন্দ্রের 'বিদ্যাসুন্দর'ের আদর্শে তিনি এই কাব্য রচনা
করিয়াছিলেন। সুতরাং ইহাতেও আদিরসের উদ্যমতা বতদূর উৎকট হইতে পারে
তাহা সহজেই অনুমেয়। ঈশ্বর গুপ্তের ন্যায় স্বল্পশিক্ষিত কবিও কবিতায় আধুনিক
বতীর স্পন্দন উপলব্ধি করিয়াছিলেন; কিন্তু মদনমোহন তর্কালংকারের মত সুশিক্ষিত
মার্জিতরুচি ও প্রগতিশীল ব্যক্তি ভারতচন্দ্র ও অবক্ষয়ী যুগের (decadent age)
গলিত আদর্শ ত্যাগ করিতে পারেন নাই, ইহাই পরিতাপের বিষয়। বাংলাদেশে
ঊনবিংশ শতাব্দী একটা বিচিত্র যুগ। মদনমোহনের ভাবজীবনে যুগসংঘট অতীব
প্রভাব বিস্তার করিয়াছিল; অথচ তিনিই আবার গতানুগতিক কাহিনীর রুচিহীন
বিকারকে সমর্থন করিয়া কাব্য লিখিয়াছিলেন। তাহার সহজাত কবিত্বশক্তি ছিল
যুগবাণী ও নবজীবনাদর্শ, যাহাকে তিনি মনন ও কর্মে গ্রহণ করিয়াছিলেন, তাহাকে
কাব্যজীবনে উপলব্ধি করিতে পারিলে নতুন ধরনের কাব্যসৃষ্টির গৌরব লাভ করিতে
পারিতেন।

চতুর্থ অধ্যায়

বাংলা গল্পের নবজাগরণ

অক্ষয়কুমার দত্ত (১৮২০-১৮৮৬) ॥

উনিবিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধের মধ্যেই বাংলা গদ্যেব সর্বজনব্যবহার্য সাধুর্নীতি প্রচারলাভ করিয়াছিল। রামমোহন ও তাঁহার প্রাণাদীদের তর্কবিভর্ক ও মতকলহ এবং সাময়িক পত্রাদির জনপ্রিয়তার ফলে বাংলা গদ্যেব কুঁঠিত পদক্ষেপ ক্রমেই স্বেচ্ছন্দ পদচাবণায় পরিণত হইল। ১৮৪০ সালে মর্হার্শ দেবেনাথের প্রবর্তনায় এবং অক্ষয়কুমার দত্তের সম্পাদনায় 'তত্ত্ববোধিনী পত্রিকা' প্রকাশিত হইল। পরবর্তী কালে ঐক্যমতদেবের 'বঙ্গদর্শন' (১৮৭২) এবং প্রমথ চৌধুরীর 'সবুদপত্রের' (১৯১১) মধ্যে 'তত্ত্ববোধিনী পত্রিকা'ও বাঙালীর মনোজীবন গঠনে ও বিকাশে বিশেষভাবে সাহায্য করিয়াছে। অবশ্য ইতিপূর্বে 'জ্ঞানাবেষণ' (১৮৩১) পত্রিকাতেও আধুনিক জ্ঞানবিজ্ঞান ও বাস্তব জীবনের প্রতি বোতুহল সঞ্চারিত হইয়াছিল। বিংতু 'তত্ত্ববোধিনী পত্রিকা' সর্বপ্রথম শিক্ষিত বাঙালীকে মননেব ভগতে আহ্বান করিয়াছিল। জ্ঞানবিজ্ঞান, শাস্ত্রচর্চা, সমাজনীতি, রাষ্ট্রনীতি, ইতিহাস—আধুনিক মানুষের বাহা বিছুর জাতব্য, এই পত্রিকার তাহার ভূরিপরিমাণ আলোজন বরা হইয়াছিল। অক্ষয়কুমার বারো বৎসর এই পত্রিকা সম্পাদন করিয়াছিলেন। সে যুগের বাংলাদেশে প্রেষ্ঠ চিন্তাশীল মনীষী ব্যক্তিরা ইহাতে যোগ দিয়াছিলেন। অক্ষয়কুমার দত্তের সুযোগ্য সম্পাদনায় এই পত্রিকা শূদ্র ধর্মজগতের অধিবাসী না হইরা দৈনন্দিন বাংলাদেশের বাস্তব পটভূমিকায় নামিয়া আসিয়াছিল। অক্ষয়কুমারের অধিকাংশ রচনা 'তত্ত্ববোধিনী পত্রিকা'তে প্রকাশিত হইয়াছিল।

অক্ষয়কুমারের প্রধান গ্রন্থ উনিবিংশ শতাব্দীর দ্বিতীয়ার্ধে প্রকাশিত হইলেও তাহার পূর্বেই ইহার সূচনা হইয়াছিল। কৈশোরে তিনি 'অনঙ্গ-মোহন' (১৮৩৫) নামে একখান আদিরসাত্মক কাব্য লিখিয়াছিলেন। পরে ইহা আর প্রচারিত হয় নাই, তিনি আর কোন কাব্য রচনা করেন নাই। তদানীন্তন দুষিত রুচির সংশ্লেশে প্রথম যৌবনে রূপ ব্রীড়াসংকুচিত আদিরসের কাহিনী লিখিলেও অল্পকালের মধ্যে অক্ষয়কুমার বিস্মাছিলেন যে, গদ্যই তাঁহার বিচরণক্ষেত্র। দর্শন, বিজ্ঞান, সমাজ, নীতিতত্ত্ব, নানা পার্থক্য ব্যাপার—বাহার প্রতি আধুনিক মানুষের বোতুহলের সীমা নাই, অক্ষয়কুমার তাঁহাই অবলম্বন করিয়াছিলেন। প্রথম যৌবনে তিনি জেফ্রয় নামক এক বিদেশী লক্ষ্যে সামিধ্যে আসিয়া পাশ্চাত্য জ্ঞানবিজ্ঞান সম্বন্ধে বোতুহলী হইরা ওঠেন। উনিবিংশ শতাব্দীর প্রধান বাণী—সংস্কারমুগ্ধ নির্মোহ জ্ঞানবাদ ও অকুণ্ঠ মানবপ্রেম। তাঁহার মধ্যে প্রথমটি অক্ষয়কুমারের মধ্যে এবং দ্বিতীয়াটি বিদ্যাসাগরের মধ্যে প্রবলভাবে মনুভূত হইয়াছিল। মধ্যযুগের সংস্কারবিজড়িত মৃত দেশে অক্ষয়কুমারের আবির্ভাব

একটা ঐতিহাসিক ঘটনা। তিনি পাশ্চাত্য বিজ্ঞান ও অভিজ্ঞতামূলক জ্ঞানবাদকে যুক্তির দ্বারা বিচার করিয়া গ্রহণ করিয়াছিলেন; ক্রমেই তাঁহার জ্ঞানবাদী সংস্কার-মুক্ত ও নিঃসংশয় মনে আধুনিক বিশ্বের যুক্তিনিষ্ঠ প্রত্যয় ও বাস্তব জ্ঞানবিজ্ঞান প্রভূত প্রভাব বিস্তার করিতে লাগিল। তাই তিনি পদার্থপত্র, শাস্ত্রগ্রন্থাক্য, বেদবেদান্ত-উপনিষদ প্রভৃতি আধ্যাত্মিক ব্যাপারকে ঈশ্বরের মূখ্যনিঃসৃত বাণী বলিয়া গ্রহণ করিতে সম্মত হন নাই। মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথের সঙ্গে তাঁহার এ বিষয়ে অনেক আলোচনা ও তর্কবিতর্ক হইয়াছিল। দেবেন্দ্রনাথ ছিলেন ঔপনিষদিক ভাবের সঙ্গে পুষ্ট ভক্ত মানুষ্য। তাঁহার সঙ্গে অক্ষয়কুমারের মতো যুক্তিবাদী মানুষ্যের সংঘর্ষ তো বাধিতই। যাহা হউক শেষ পর্যন্ত দেবেন্দ্রনাথ, বেদ ঈশ্বরাদিষ্ট, এই মত ত্যাগ করিয়া অক্ষয়কুমারের যুক্তিবাদী অভিনবতবেই স্বীকৃতি দিয়াছিলেন। অক্ষয়কুমারের প্রাথমিক দান-ভগ্ন ও জীবনের প্রতি বিজ্ঞানসম্মত ও কার্যকারণাত্মক বাস্তব মনোভাব। রামনোহা যুগান্তচারী সন্দেহ নাই; কিন্তু তিনিও শাস্ত্রপ্রস্বেহের আনন্দগত পুরোপরি অস্বীকার করিতে পারেন নাই। কিন্তু অক্ষয়কুমার বিশ্ববস্তুকেই বেদবেদান্ত বলিয়া গ্রহণ করিয়া পদার্থগত বেদবেদান্তকে বিশেষ গুরুত্ব দেন নাই। নিরীশ্বরবাদী না হইলেও অক্ষয়কুমার ঈশ্বর অপেক্ষা জগতের কৌশলরহস্য উদ্ঘাটনেই অধিকতর কৌতূহলী হইয়াছিলেন। স্কটল্যান্ডের প্রসিদ্ধ নৃতত্ত্ববিৎ জর্জ কুম্বের (১৭৮৮-১৮৫৮) সামাজিক মত তাঁহাকে বিশেষভাবে অনুপ্রাণিত করিয়াছিল। কিন্তু কুম্ব বৈজ্ঞানিক ও ঐতিহাসিক বিবর্তনের প্রচারক হইলেও পুরাতন ধর্মের খ্রিস্টীয় ধর্মবিশ্বাস এবং আচার-আচরণ ছাড়িতে পারেন নাই। তিনি মনে করিতেন ঈশ্বর-আরাধনায় অনাথ সাধন করা যায়। কিন্তু অক্ষয়কুমার মানবজীবনের ক্রিয়াকর্মের উপরই অধিকতর গুরুত্ব দিয়াছেন, ঈশ্বরতত্ত্ব লইয়া চিন্তিত হন নাই। বৈজ্ঞানিক চিন্তাধারা, সংস্কারমুক্ত সমাজগঠন এবং বিশুদ্ধ যুক্তিবাদের মধ্যে বাঙালীকে আহ্বান করিয়া অক্ষয়কুমার উনিবিংশ শতাব্দীর বাণীকেই সার্থক করিয়া তুলিয়াছিলেন।

অক্ষয়কুমার অনেকগুলি পাঠ্যশ্রেণীর গ্রন্থ (‘ভূগোল’—১৮৪১, ‘চারুপাঠ’ তিনখণ্ড—১৮৫৩-১৮৫৯, ‘পদার্থবিদ্যা’—১৮৫৬) লিখিয়াছিলেন। ইহাতেও তাঁহার বৈজ্ঞানিক মন সহজেই আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। তাঁহার ‘বাহ্যবস্তুর সাহিত্য মানবপ্রকৃতির সম্বন্ধবিচার’ (প্রথম খণ্ড—১৮৫১, দ্বিতীয় খণ্ড—১৮৫৩), কুম্বের *The Constitution of Man* (1828) নামক গ্রন্থের ভাব-অবলম্বনে রচিত। ইহাতে তিনি মানবচরিত্রের সঙ্গে বহির্জগতের সম্পর্ক বিষয়ে এবং মানবপ্রকৃতি ও সমাজের উন্নতি সম্পর্কে যুক্তিপূর্ণ আলোচনা করিয়াছেন। ‘ধর্মনীতি’ (১৮৫৬) গ্রন্থটিও কুম্বের *Moral Philosophy* অবলম্বনে রচিত। এই গ্রন্থে অক্ষয়কুমার বৈজ্ঞানিক মত এবং ঈশ্বরতত্ত্বের সমন্বয় সাধন করিয়া বলিয়াছিলেন যে, জগতের বাহিরে ঈশ্বর নাই; জগতের জড় নীতি ও ঐশ্বরিক নীতি পৃথক ব্যাপার নহে; প্রাকৃতিক নির্দেশ পালন করাই ঈশ্বরভক্তি। ‘পদার্থবিদ্যা’ (১৮৫৬) পাঠ্যগ্রন্থ হইলেও তিনি ইহাতে বাস্তব জগতের বৈজ্ঞানিক

পরিচয় দিতে চাহিয়াছেন। তাঁহার ‘ভারতবর্ষীয় উপাসক-সম্প্রদায়’ (১ম—১৮৭০, দ্বিতীয়—১৮৮৩) উইলসন সাহেবের *The Religious Sects of the Hindoos* নামক গ্রন্থ অবলম্বনে রচিত। এই গ্রন্থের তৃতীয় খণ্ডের খানিকটা রচিত হইয়াছিল, কিন্তু সম্পূর্ণ হওয়ার পূর্বেই তাঁহার মৃত্যু হয়। এই গ্রন্থ অক্ষরকুমারের জ্ঞান-বিদ্যা-মননশীলতা-গবেষণার সাংখ্যিক নিদর্শন হিসাবে গণনীয় হইবার যোগ্য। ভারতীয় হিন্দুদের প্রাচীন ও আধুনিক, শাস্ত্রমার্গীয় ও লৌকিক, পবিত্র ও কুৎসিত, সদাচারী ও বদাচারী—বিভিন্ন ধর্মসম্প্রদায় ও উপধর্মসম্প্রদায় সম্বন্ধে এরূপ নিপুণ পরিচয় ও সত্যক গবেষণা আধুনিক কালেও সম্ভব হয় নাই।* তিনি উইলসন সাহেবের গ্রন্থকে ভিত্তি করিয়াছিলেন বটে, কিন্তু মত, মন্তব্য, আলোচনা ও ঐতিহাসিক ধারাবাহিক সঙ্গতি মৌলিক দৃষ্টির পরিচয় দিয়াছেন। তাঁহার মৃত্যুর অনেক পরে ১৯০১ সালে ‘প্রাচীন হিন্দুদিগের সমুদ্রযাত্রা ও বাণিজ্যবিস্তার’ প্রকাশিত হইয়াছিল। ‘তত্ত্ববোধিনী পত্রিকা’র এই বিষয়ে তিনি একটি দীর্ঘ প্রবন্ধ রচনা করিয়াছিলেন। মৃত্যুর পরে তাঁহার পুত্র রজনীনাথ দত্ত সেই প্রবন্ধটিকে বর্ধিত করিয়া পুস্তকের আকারে প্রকাশ করেন। ইহাতে প্রাচীন ইতিহাস ও পুরাতত্ত্ব ইহাতে উপাদান সংগ্রহ করিয়া প্রাচীন হিন্দুজাতির বাণিজ্যের বর্ণনা দেওয়া হইয়াছে।

অক্ষরকুমার বিভিন্ন তত্ত্ববিষয়ক ৫২ বচনা ধীরে ধীরে বাঙালীর বৈজ্ঞানিক এবং মননশীল চিত্তকে জাগাইতে চাহিয়াছিলেন। বেহালা তাঁহার ভাষার দৃষ্টি লক্ষ্য করিয়াছেন। একথা স্বীকার করিতে হইবে যে, অক্ষরকুমারের ভাষা কোন কোন স্থলে একটু আড়ন্ত, বাচনভঙ্গিমাঝে মাঝে বাধা পাইতে হয়। বিশেষতঃ তিনি সংস্কৃত অভিধান হইতে গুরুভার পারিভাষিক শব্দ সংকলন করিয়া ভাষাকে আরও প্রতিকূল করিয়া তুলিয়াছিলেন। সে যুগে অনেকেই তাঁহার ভাষার মূদ্রাশেষ লইয়া হাস্যপরিহাস করিতেন। কিন্তু এই প্রসঙ্গে আমরা কেয়েকটি কথা বলিতে চাই। তাঁহার পূর্বে এইরূপ বৈজ্ঞানিক আলোচনা ছিল না বলিলেই চলে। প্রথম পৃথক্করের কাজ বিচ্ছিন্ন দ্রুত। কাজেই তাঁহার ভাষা কিঞ্চিৎ অসঙ্গ ও ভটল হইয়া পড়িয়াছে। দ্বিতীয়তঃ, তিনি যে সমস্ত বিষয় আলোচনা করিয়াছেন, তাহা আবেগবর্ণী নহে—তথ্যবহুল বৈজ্ঞানিক রচনা। অনভ্যস্ত ও অপরিচিত বিষয় পাঠকের নিবট কিছ্র দ্রুত বোধ হইয়া থাকে। আরও একটা কথা—অক্ষরকুমারের প্রথম দিকের ভাষাতে যতটা জড়তা ও কৃত্রিমতা লক্ষ্য করা যায়, পরবর্তী যুগের ভাষায় সে দৃষ্টি ততটা ছিঁদ না। সে যাহা হউক, অক্ষরকুমার বাংলা গদ্যের প্রথম স্তরে বিবিধ জ্ঞানবিজ্ঞান ও সমাজদর্শনের কথা আলোচনা করিয়া বাংলা মননশীল সাহিত্যের প্রথম ভিত্তি স্থাপন করেন। দর্শন-বিজ্ঞান-বিষয়ক প্রবন্ধ-সাহিত্যের দ্রষ্টা বলিয়া তিনি আজও শ্রদ্ধা পাইবার যোগ্য।

* সম্প্রতি এই গ্রন্থ পুনঃপ্রকাশিত হইয়াছে।

† অবশ্য তাঁহার পূর্বে শ্রীরামপুরের ইংরাজ মিশনারীরা বাংলা ভাষার বিজ্ঞানালোচনার কিছু সূত্রপাত করিয়াছিলেন। কিন্তু তাঁহার ভাষা ও প্রকাশভঙ্গিমা অভিশয় জড়তাপূর্ণ।

ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর (১৮২০-১৮৯১) ॥

মহাপুরুষ বিদ্যাসাগর ঊনবিংশ শতাব্দীর এক প্রচণ্ড বিস্ময়। মাঝে মাঝে মনে হয়, তিনি যেন গ্রন্থাক্তরের জীব; বিখ্যাত কোন খেলার বশে ঊনবিংশ শতাব্দীর বাংলাদেশে নিক্ষিপ্ত হইয়াছিলেন। অতি দরিদ্র পরিবারে জন্মগ্রহণ করিয়া শব্দ প্রাতিভা, চারিদ্রবীৰ্য ও মানবপ্রেমের স্বাভাবিক তিনি যেন গগনস্পর্শী হিমচূড়ার মতো বাংলাদেশের তদানীন্তন তুচ্ছতার অনেক উর্বে শির তুলিয়া দাড়াইয়াছিলেন। তাহার সমাজসংস্কারস্পৃহা তাহাকে প্রথম শ্রেণীর সমাজবিপ্লবীতে রূপান্তরিত করিয়াছে। ফরাসী দেশে অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষার্ধ্বে রুশো-ভোলতেয়ের দিদেরো-ম'তাস্কু প্রভৃতি বিপ্লবী চিন্তানায়কগণ “এনসাইক্লোপীডিস্ট” আন্দোলনের দ্বারা রক্তাক্ত ফরাসী বিপ্লবকে জ্বালান্ত করিয়াছিলেন। বিদ্যাসাগরের বিপ্লব রক্তপাতহীন সমাজবিপ্লব হইলেও ভারতীয় সমাজবিপ্লবত্বের ইতিহাসে কোন অংশেই সামান্য ব্যাপার নহে। ইতিপূর্বে রামমোহন বাঙালী-চিন্তের জড়তা ঘুচাইবার জন্য দৃঃসাহসিক কার্য করিয়াছিলেন। বিদ্যাসাগর সেই আরম্ভ কর্মকে আরও অগ্রবর্তী করিয়া ঊনবিংশ শতাব্দীর জ্ঞান, প্রেম ও কর্মকে এক্যসূত্রে বিশ্বৃত করেন। বিশ্ববাবিবাহ আন্দোলন, বহুবিবাহ নিরোধ, স্ত্রীশিক্ষা প্রচার, বাস্তবজীবনের উপযোগী শিক্ষা সম্প্রসারণের জন্য আপ্রাণ চেষ্টা,—সর্বোপরি অকুণ্ঠ মানবপ্রেম ও অলোকসামান্য করুণা বিদ্যাসাগরকে বাংলাদেশে অবতাররূপে মহাপুরুষে পরিণত করিয়াছে। রক্ষণশীল পরিবারে পিতার সতর্ক দৃষ্টির সম্মুখে বর্ষিত হইয়া তিনি বাঙালীর ক্ষুদ্রতর ধর্মীর অনুশাসন ও আচারবিচার তুচ্ছ করিয়াছিলেন। বিদ্যাসাগর রামমোহনের মতো ধর্মসংস্কারের দ্বারা সমাজসংস্কার করিতে চাহেন নাই, বা ‘ইয়ং বেঙ্গল’দের কালাপাহাড়ী মতের বশবর্তী হইয়া বাহ্য কিছুর প্রাচীন পুরাতন, তাহাকেই চূর্ণ করিতে চাহেন নাই। আসলে তিনি কৌং, মিল, বেন্‌হাম প্রভৃতি মানবতাবাদী পাশ্চাত্য দার্শনিকদের মতো একান্তভাবে মানবপ্রেমী ছিলেন। মানবের ইহজগতের কল্যাণকর ব্যাপার লইয়া তিনি অতিশয় ব্যস্ত হইয়াছিলেন; বিশুদ্ধ ধর্ম, পারমার্থিক তত্ত্ব, বুদ্ধা-রাজনৈতিক আন্দোলন বা বাস্তবীয় সমাজসংস্কারকে বিশেষ শ্রদ্ধা করিতেন না। মানবের জীবনের সহিত বাহার যোগ নাই, সম্পর্ক নাই—বিদ্যাসাগর তাহার প্রতি কিছুর মমতা বোধ করেন নাই। ইহজগতে বিশেষ কোন প্রয়োজনে লাগে না বলিয়া একদা তিনি সংস্কৃত কলেজের পাঠ্যতালিকা হইতে হিন্দুর ষড়র্শন চর্চা তুলিয়া দিতে সুপারিশ করিয়াছিলেন।

কাহারও কাহারও মতে বিদ্যাসাগর নিরীশ্বরবাদী ছিলেন, কাহারও মতে তিনি ছিলেন ষোর সংস্কারবাদী। তিনি ঈশ্বর-অস্তিত্বে সন্দেহান হউন আর নাই হউন, ফরাসী দার্শনিক কোঁতের মতো, মানব ব্যতীত অন্য কোন দেবতার জন্য বিশেষ ব্যস্ত হন নাই। গ্রীক Hedonism দর্শন^১ এবং ঊনবিংশ শতাব্দীর Positiv-

* ২৬ পৃষ্ঠার পাদটীকা দ্রষ্টব্য।

১. এই দর্শনের মূল কথা ঐহিক সুখ।

ism-এর^২ সঙ্গেই তাঁহার মানসিক সাদৃশ্য লক্ষ্য করা যাইবে। নিছক জ্ঞানচর্চা, দর্শন আলোচনা ও শাস্ত্রসংহিতাকে ত্যাগ করিয়া তিনি উপযোগিতার দিক দিয়াই সমস্ত কিছুকে বিচার করিয়াছেন। হিন্দুর ধর্মকর্মের প্রতি স্বভাবতই তাঁহার বিবাস বিহীন শিথিল হইয়া গিয়াছিল। তাই সে যুগের রক্ষণশীল সম্প্রদায় তাঁহাকে মন খুলিয়া প্রশংসা করিতে পারেন নাই। কিন্তু অর্ধশতাব্দীর ব্যবধানে আজ আমরা তাঁহার মহিমা বদ্বিতে পারিয়াছি। বৈষ্ণব সাহিত্যে যে রূপ কৃষ্ণের নয়লীলার প্রতি প্রেচ্ছিত আয়োজিত হইয়াছে, সেইরূপ মানবের ইহজীবন ও বাস্তব প্রয়োজনই ছিল বিদ্যাসাগরের ধ্যান, কর্ম ও সাধনার বস্তু। বিদ্যাসাগর ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রেচ্ছিত মানববাদী সাধক—ইহা ঐতিহাসিক সত্য।

১৮৪৭ সাল হইতে আরম্ভ করিয়া ১৮৯১ সাল—প্রায় অর্ধশতাব্দী-ধরিয়া বিদ্যাসাগর সংস্কৃত ও ইংরাজী হইতে বহু পুস্তক অনুবাদ করিয়া, কিছু কিছু মৌলিক গ্রন্থ রচনা করিয়া এবং প্রচার-পুস্তিকা প্রকাশ করিয়া বাংলা দেশের একজন প্রথম শ্রেণীর গদ্য-লেখকরূপে সন্মান পাইয়াছেন। কেহ কেহ বলেন যে, তাঁহার অধিকাংশ গ্রন্থই অনুবাদ, স্কুল-কলেজের পাঠ্যগ্রন্থরূপে রচিত। ঐশ্বর্য্য অর্থহীন নহে; বিদ্যাসাগরের অধিকাংশ গ্রন্থই ইংরাজী বা সংস্কৃতের অনুবাদ। তিনি সর্বপ্রথম ফোর্ট উইলিয়ম কলেজের জন্য ভাগবতের বিয়দংশ অবলম্বনে ‘বাসুদেব চরিত’ নামক একখানি আখ্যান-গ্রন্থ রচনা করিয়াছিলেন। কিন্তু ইহাতে হিন্দুমনোভাব প্রকাশিত হইয়াছিল বলিয়া বোধ হয় কলেজের ইংরাজ কর্তৃপক্ষ ইহা মর্দিত করিতে সম্মত হন নাই। পরে ইহার পান্ডুলিপিও হারাইয়া যায়। তাঁহার ‘বেতাল পঞ্চবিংশতি’ (১৮৪৭) উক্ত নামীয় সংস্কৃত আখ্যানের হুবহু অনুবাদ নহে; তিনি ‘বেতালপচ্চাসী’ নামক হিন্দুস্থানী গ্রন্থ হইতে অনুবাদ করেন। ‘শকুন্তলা’ (১৮৫৪) কালিদাসের ‘অভিজ্ঞান শকুন্তলম্’-এর আখ্যানের গদ্য-অনুবাদ; ‘সীতার বনবাস’ (১৮৬০) ভবভূতির ‘উত্তরচরিত’ের প্রথম দুই অঙ্ক এবং বাল্মিকী-রামায়ণের উত্তরকান্ডের কিয়দংশ হইতে সংকলিত; মহাভারতের উপক্লামিকা (১৮৬০) মূল মহাভারতের ষনিষ্ঠ অনুসরণ। তিনি যেমন সংস্কৃত গ্রন্থাদি হইতে অনুবাদ করিয়াছিলেন, তেমন ইংরাজী গ্রন্থকেও আদর্শ হিসাবে গ্রহণ করিয়া কল্পেখানি পাঠ্যগ্রন্থ প্রণয়ন করিয়াছিলেন। ‘বাংলার ইতিহাস’ (১৮৪৮), মার্শম্যানের *History of Bengal*-এর শেষ কয়েকটি অধ্যায়ের অনুবাদ, চেম্বার্সের *Rudiments of Knowledge* অবলম্বনে ‘মৌখিক’ (১৮৪৯), চেম্বার্স প্রণীত *Biographies* অবলম্বনে ‘জীবনচরিত’ (১৮৫১), টেম্পেল ফেবল্ অবলম্বনে ‘কথামালা’ (১৮৫৬) এবং শেক্সপীয়ারের *Comedy of Errors* অনুসরণে ‘ভ্রান্তি-বিলাস’ (১৮৬৯) প্রভৃতি পুস্তক-পুস্তিকা ইংরাজীর ভাবানুবাদ। অনুবাদগুলি যে

২. ফরাসী দার্শনিক অগুস্ত কোঁৎ এই মতের প্রচারক। ইহার অর্থ—মানবের জীবন ও জীবনকেন্দ্রিক বাস্তব জ্ঞানবিজ্ঞান একমাত্র সত্য, ঈশ্বরতত্ত্ব গোপন ব্যাপার।

অতিশয় সূক্ষ্ম হইয়াছে তাহাতে কোন সন্দেহ নাই। ‘শকুন্তলা’, ‘সীতার বনবাস’, ‘কথামালা’, ‘বোধোদয়’ ও ‘প্রান্তিকবিলাস’ প্রায় মৌলিক গ্রন্থের মতোই রমণীয় ও সুখ-পাঠ্য। বাংলা দেশে যে কয়জন শ্রেষ্ঠ অনুবাদকের আবির্ভাব হইয়াছে, তন্মধ্যে বিদ্যাসাগরের কৃতিত্ব বিশেষভাবে প্রগৎসনীয়। সাহিত্যের ভাষা ও জ্ঞানবৃদ্ধির সঙ্গ গড়িয়া ভুলিবার জন্য তাঁহাকে অনুবাদকের ভূমিকা গ্রহণ করিতে হইয়াছিল। তিনি জানিতেন যে, শ্রেষ্ঠ সাহিত্য অনুবাদের সাহায্যে কলেবর পরিপুষ্ট করে। তাই তিনি গভীর নিষ্ঠার সঙ্গে অদ্বাভে হস্তক্ষেপ করিয়াছিলেন। অবসর বিনোদনের জন্য সাহিত্য রচনা তাঁহার ততটা অভিপ্রেত ছিল না; জনকল্যাণই সাহিত্যের প্রধান উদ্দেশ্য—মানববাদী বিদ্যাসাগর এই মতে বিশ্বাস করিতেন। তাই মৌলিক গ্রন্থ রচনার প্রতিভা সত্ত্বেও তিনি তাহা সংযত করিয়া শিক্ষাপ্রসারেই নিজ সাহিত্যরূচি ও শক্তিকে প্রয়োগ করিয়াছিলেন। কিন্তু রচনার গুণে তাঁহার অনেক অনুবাদগ্রন্থ প্রায় মৌলিক গ্রন্থের সম্মান পাইয়াছে।

বিদ্যাসাগরের মৌলিক গ্রন্থের সংখ্যাও কিছু অল্প নহে। ‘সংস্কৃত ভাষা ও সংস্কৃত সাহিত্যশাস্ত্রবিষয়ক প্রস্তাব’ (১৮৫০), ‘বিধবা বিবাহ চলিত হওয়া উচিত কিনা এতাদৃশ্যক প্রস্তাব’ (১ম—১৮৫৫, ২য়—১৮৫৬), ‘বহু-বিবাহ রহিত হওয়া উচিত কিনা এতাদৃশ্যক বিচার’ (১ম—১৮৭১, ২য়—১৮৭৩), ‘বিদ্যাসাগর চরিত’ (অসম্পূর্ণ আত্মজীবনী—১৮৯১) এবং ‘প্রভাবতীসম্ভাষণ’ (আনুমানিক—১৮৬৩) —এইগুলি তাঁহার মৌলিক গ্রন্থ। যেগুলি প্রবন্ধমণী তাহাতে তথ্য, তত্ত্ব, ঐতিহ্যিকতা ও প্রমাণের সমাবেশ বিস্ময়কর। ‘সংস্কৃতভাষা ও সংস্কৃতসাহিত্যশাস্ত্রবিষয়ক প্রস্তাব’ ভারতীয়ের রচিত সংস্কৃত সাহিত্যের প্রথম ইতিহাস। ‘প্রভাবতীসম্ভাষণ’ ও ‘বিদ্যাসাগর চরিতে’ তাঁহার স্নিগ্ধ, প্রাণবান, সাবলীল গদ্যের আশ্চর্য দৃষ্টান্ত পাওয়া যায়। তাঁহার আত্মজীবনীটি আকারে অতিশয় ক্ষুদ্র এবং অসমাপ্ত; শৈশবজীবনের কৌতূহলপূর্ণ কাহিনী বলিতে বলিতেই ইহাতে ছেদ পড়িয়াছে; বিদ্যাসাগর এই দুর্লভ গ্রন্থস্থানকে সম্পূর্ণ করিয়া বাইতে পারিলে বাংলা সাহিত্যে একখানি উপদেশ আত্মজীবনী গ্রন্থের সংখ্যা বৃদ্ধি পাইত। ‘প্রভাবতীসম্ভাষণে’ একটি শিশুবালিকার মৃত্যু তাঁহার বিরাট চরিত্রকে কিছুপ ক্ষুদ্র বৈদ্যনাথ প্রাবৃত করিয়াছে তাহা তিনি অকপটে আবেগোচ্ছল ভাষায় ব্যক্ত করিয়াছেন।

বিদ্যাসাগর তাঁহার প্রতিবাদী ও প্রতিপক্ষদিগকে বিব্রত ও হাস্যাস্পদ করিবার জন্য ছদ্মনামে কতগুলি ব্যঙ্গবিদ্রূপপূর্ণ কৌতুকবহু পুস্তিকা রচনা করিয়াছিলেন। ‘অতি অল্প হইল’ (১৮৭০), ‘আবার অতি অল্প হইল’ (১৮৭০), ‘রাজবিলাস’ (১৮৮৪) —এই তিনখানি পুস্তিকা “কস্যাচিং উপদ্রুত-ভাইপোস্য” এই রসিকতাপূর্ণ ছদ্মনামে প্রকাশিত হইয়াছিল। ‘রসপরীক্ষা’ (১৮৯৬) পুস্তিকার রচনাকার হিসাবে ‘কস্যাচিং উপদ্রুত ভাইপোস্য-সহচরস্য’ এই নাম ছিল। আত্মজীবনী প্রমাণের বলে ছদ্মনামে রচিত

এই পদ্ধতিকাগদ্গলি বিদ্যাসাগরের রচনা বলিয়া গৃহীত হইয়াছে। ইহাতে প্রতিপক্ষের মূঢ়তা এবং নষ্টাটমিকে ব্যঙ্গবিদ্রুপের মর্মান্তিক খোঁচা দিয়া তিনি উদ্দাম হাস্যরস সৃষ্টির চেষ্টা করিয়াছেন। তাহার সূত্রাসিক ও সূত্রচিসঙ্গত পদ্ধতিকাগদ্গলি সম্বন্ধে সে যুগের মনীষী আচার্য কৃষ্ণকমল ভট্টাচার্য বলিয়াছেন, “এরূপ উচ্চ অঙ্গের রসিকতা বাঙ্গালা ভাষার অতি অল্পই আছে।” * বধাটি অত্যন্ত সত্য।

বাংলা ভাষার শিল্পরূপ গঠনে বিদ্যাসাগরের কৃতিত্ব অদ্যাপি প্রাঙ্গণের সঙ্গে স্মরণীয়। তাহার পূর্বে নানাকার্ষ্যে গদ্য ব্যবহৃত হইতেনি বটে, কিন্তু তখনও ভাষার শিল্পশ্রী ও সাহিত্যরস ফুটিয়া উঠে নাই। শব্দক বক্তব্যকে রসে ও সৌন্দর্যে ভরিয়া তুলিবার দুর্লভ শক্তি লইয়া বিদ্যাসাগরের আবির্ভাব হইয়াছিল। বিশৃঙ্খল বাংলা গদ্যকে শ্রী-শৃঙ্খলা ও নিয়মানুগতের বন্ধনের মধ্যে আনিয়া তিনি যে গদ্যরীতির উদ্ভাবন করিয়াছিলেন, নানা পরিবর্তন সত্ত্বেও তাহা ‘সধুভাষা’ নামে এখনও ব্যবহৃত হইতেছে। রবীন্দ্রনাথ এ সম্বন্ধে সংক্ষেপে যাহা বলিয়াছেন, তাহাই বিদ্যাসাগর সম্বন্ধে সার কথা,—“বিদ্যাসাগর বাংলা গদ্য ভাষার উচ্ছৃঙ্খল জনতাকে সুবিভক্ত, সুবিন্যস্ত, সুপরিচ্ছন্ন এবং সুসংযত করিয়া তাহাকে সহজ গতি এবং কার্যকুশলতা দান করিয়াছেন—এখন তাহার দ্বারা অনেক সেনাপতি ভাবপ্রকাশের কঠিন বাধা সকল পরাহত করিয়া সাহিত্যের নব নব ক্ষেত্র আবিষ্কার ও অধিকার করিয়া লইতে পারেন—কিন্তু যিনি এই সেনানীর রচনাকর্তা, যুদ্ধজয়ের যশোভাগ্য সর্বপ্রথম তাহাকে দিতে হয়।” রবীন্দ্রনাথের এই মন্তব্য অত্যন্ত যুক্তিপূর্ণ। আমরা যখন ‘সীতার বনবাসে’ পড়ি—

এই সেই জনহীনমধ্যবতী প্রব্রবণ গিরি। এই গিরির শিখরদেশ আকাশপথে সতত-সঙ্গরমায়
জলধরমন্ডলীর বোণে নিরন্তর নিবিড় নীলিমায় অলঙ্কৃত; অধিত্যকা প্রদেশ ঘনসান্নিবিষ্ট বিবিধ
বনপাদপসমূহে আচ্ছন্ন থাকতে, সতত স্নিগ্ধ, শীতল ও রমণীয়; পাদদেশে প্রসঙ্গসলিলা গোদাকরী
তরঙ্গ বিস্তার করিয়া প্রবল বেগে গমন করিতেছে।

—তখন সুনিবিড় মেঘচ্ছায়ার শ্যামসিঁদ্ব অরণ্যপ্রকৃতির শীতল নিবাস ঘন গায়ে আসিয়া স্পর্শ দিয়া যায়। ভাষার মধ্যে সুদূরতরঙ্গ সৃষ্টি, যুক্তির ভাষাকে রসের ভাষায় রূপান্তর এবং শব্দের সাহায্যে চিত্ররূপ ও বর্ণনরূপ ফুটাইয়া তোলা বিদ্যাসাগরের বৃহত্তম কৃতিত্ব। এককথায় বিদ্যাসাগর প্রথম গদ্যাগল্গলী। তাহার পূর্ববর্তী আর সকলে গদ্য-লেখক মাত্র, শিল্পী নহেন। বাংলা গদ্য যতদিন জীবিত থাকিবে বিদ্যাসাগরের নিম্নীত-কৌশলও ততদিন বাঙালীর বিশেষ আকর্ষণ করিবে।

দ্বিতীয় পর্ব : ঊনবিংশ শতাব্দীর দ্বিতীয়াধ

পঞ্চম অধ্যায় বাংলা গদ্যের বিকাশ

সূচনা ॥

ঊনবিংশ শতাব্দীর দ্বিতীয়ার্ধ হইতে বাংলা সাহিত্যে আধুনিকতার যথার্থ সূচনা । এই শতাব্দীর প্রথমার্ধের সাহিত্যসৃষ্টিকে আমরা নব জীবনের প্রস্তুতিপর্ব নাম দিতে পারি । পরবর্তী কালের বাংলা সাহিত্যের বিশাল প্রাপ্তগাটিকে সুপ্রসর করিয়া তুলিবার জন্য ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধের বাংলা সাহিত্যের প্রয়োজন হইয়াছিল । কিন্তু তখনও এই যুগের সাহিত্য যথেষ্ট ক্ষুদ্রবাক হইতে পারে নাই, যুগ ও জিজ্ঞাসার উদ্বেল তরঙ্গ তখনও সাহিত্য ও জীবনকে ভাসাইয়া লইতে পারে নাই । কিন্তু দ্বিতীয়ার্ধ হইতে পাশ্চাত্য জীবনদর্শন এবং ঐতিহ্য বাঙালীর সমগ্র চেতনার বিপরীতমুখী আলোড়ন সৃষ্টি করিল । এই যুগের মাত্র পঞ্চাশ বৎসরের মধ্যে রাষ্ট্রনীতি, সমাজ-আন্দোলন এবং ধর্মসংস্কারের যে ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার টানাপোড়েন সৃষ্টি হইয়াছিল, তাহার স্পষ্ট স্বরূপটি তদানীন্তন বাংলা সাহিত্যে ক্রমেই স্বাভাবিক লাভ করিল ।

ঊনবিংশ শতাব্দীর দ্বিতীয়ার্ধেই যথার্থতঃ বাস্তবধর্মী রাজনৈতিক আন্দোলনের জন্ম, এবং সেই রাজনৈতিক চিন্তা ও আলোচনার মূলকথা স্বদেশপ্রেম ; সে স্বদেশপ্রেম কখনও অতীতমুখী ছায়াধূসর জীবনের গৌরবচিন্তায় তন্মাত্র, কখনও বর্তমান অধঃপতনে বিবল, কখনও বা ভবিষ্যতের স্বর্ণযুগ কল্পনায় মোহমুগ্ধ । সিপাহী-বিদ্রোহের সামান্য কিছু পূর্বে বাংলাদেশের যশোহর, খুলনা, চাঁবগ পরগণা ও নদীয়ার নীলকর সাহেবদের অমানুষিক অত্যাচারের ফলে কৃষাণ, সম্পন্ন গৃহস্থ ও শিক্ষিত মধ্যবিত্ত সম্প্রদায়ের মধ্যে প্রবলভাবে নীলকর-বিরোধিতা আরম্ভ হয়, এবং ইংরাজ শাসনের বিরুদ্ধে নৈরাশ্য সৃষ্টি হয় । সিপাহী-বিদ্রোহের মূলে ছিল ইংরাজ-শাসনের বৈষম্য নীতি । নেতৃত্বের অভাব, বিচক্ষণতার হ্রাস, দলগত সংকীর্ণতা এবং সামগ্রিকভাবে সকলকে এক্যগ্ৰে আহ্বান করিবার অক্ষমতার জন্য এই বিদ্রোহ ব্যর্থ হয় । আধুনিক সময়কালী পাশ্চাত্য শক্তির সঙ্গে মধ্যযুগীয় যুদ্ধপ্রণালী এবং সামন্ততান্ত্রিক পুরাতন শক্তির সংঘর্ষে সিপাহী-বিদ্রোহের ফল হইল শোচনীয় । সুসভ্য ইংরাজজাতি স্বার্থের খাতিরে কতদূর বর্বর হইতে পারে, তাহার প্রধান দৃষ্টান্ত বিদ্রোহী সিপাহীদের প্রতি ইংরাজের আচরণ । ইংরাজ সরকার অবিশ্বাস্য চণ্ডনীতির সাহায্যে এই বিদ্রোহ দমন করেন । সে কিরূপ চণ্ডনীতি ? মাত্র তিনমাসে ছয় হাজার সিপাহীর কণিস হইয়াছিল—অন্যান্য ‘সুসভ্য’ অত্যাচারের কথা না হয় বাদ দেওয়া গেল । কিন্তু এত অত্যাচারেও ইংরাজের প্রতি তৎকালীন শিক্ষিত সমাজের আন্তরিক ভক্তি ও কিংবাস বিশেষ হ্রাস পায় নাই । শিক্ষিত ভারতবাসীরা মনে করিতেন যে, ইংরাজ সরকার যে সুশৃঙ্খল শাসনপ্রণালী পরিচালনা করিয়া আধুনিক ভারতবর্ষকে গড়িয়া তুলিতেছিলেন, মধ্যযুগের

মনোভাববিশিষ্ট সিপাহীরা তাহা ধ্বংস করিবার জন্যই বিদ্রোহী হইয়াছিল। তাই সে যুগের ইংরাজীশিক্ষিত অনেক বিখ্যাত ব্যক্তি সিপাহী-বিদ্রোহকে জাতীয় মূর্তি-আন্দোলন বলিয়া গ্রহণ করিতে চাহেন নাই। যাহা হউক, বৈশাখীদীন ইংরাজ শাসনের অহিফেনরস শিক্ষিত সমাজকে নিশ্চেষ্ট করিয়া রাখিতে পারিল না। রবীন্দ্রনাথ কেশবচন্দ্র সেনের ‘ভারত সংস্কার সভা’ (১৮৭০), সাধারণ ব্রাহ্মসমাজের গঠনতন্ত্র (যাহাতে সাধারণতন্ত্র বা Democracy স্বীকার করা হইয়াছিল এবং স্বায়ত্তশাসন কামনা করা হইয়াছিল), নবগোপাল মিত্র পরিচালিত ‘হিন্দুমেলা’ (১৮৬৭), মনোমোহন বসুদ্বারা জাতীয় ভাবোদ্দীপক সঙ্গীত, বঙ্কিমচন্দ্রের ‘বঙ্গদর্শনে’ (১৮৭২) সামাজিক মূর্তি ও রাষ্ট্রিক সমানার্থিকারের আদর্শ, ‘ভারতীয় বিজ্ঞান সভা’র (১৮৭৬) জাতীয় আদর্শকে মূলমন্ত্র বলিয়া গ্রহণ, দ্বারকানাথ বিদ্যাভূষণ, ভূদেব মুখোপাধ্যায়, যোগেন্দ্রচন্দ্র বিদ্যাভূষণ প্রভৃতি সমাজনেতাদের স্বাধীনতার আনুগত্য গ্রহণ, রঙ্গলাল ও হেমচন্দ্রের স্বাদেশিক কবিতা—সর্বত্রই স্বাদেশিক আন্দোলন রূমে রূমে কম্পলোক ছাড়িয়া মূর্তিকাতলে আবিস্কৃত হইল।

অবশ্য এই স্বাদেশিক আন্দোলনের সঙ্গে সমাজ ও ধর্মোন্নতির গভীর যোগাযোগ ছিল। বিশুদ্ধ অর্থনৈতিক শ্রেণীসংগ্রামের উপর ভিত্তি করিয়া বিদেশী শক্তির সঙ্গে সংঘর্ষের কাল তখনও দূরবর্তী ছিল। বিদ্যাসাগরের সমাজসংস্কার, সাধারণ ব্রাহ্মসমাজের বাস্তব জীবনাদর্শ, বঙ্কিমচন্দ্রের হিন্দুসংস্কারের পুনর্জাগরণ কম্পনা প্রভৃতি ব্যাপার এই জাত-চেতনার আবেগ হইতে জন্মলাভ করিয়াছে। কেহ বেহ কেশবচন্দ্র ও বঙ্কিমচন্দ্রের প্রগতিশীল মনোভাবকে ধর্মীয় আবহাওয়ার বাহিরে ভাবিতে পারেন না। সত্য বটে কেশবচন্দ্র প্রথমজীবনে স্ত্রীশিক্ষা প্রচার প্রভৃতি আধুনিক সামাজিক আন্দোলনে আত্মনিয়োগ করিয়াছিলেন, এবং মধ্যজীবনে আবেগান্বিত ধর্ম ও গুরুবাদমূলক আচার-আচরণের কবলিত হইয়াছিলেন, তথাপি তাহার প্রগতিবাদী মনোভাব প্রশংসনীয়। বঙ্কিমচন্দ্র বিস্ময়কর রাজনৈতিক, সামাজিক ও অর্থনৈতিক তত্ত্বজ্ঞানের পরিচয় দিলেও শেষজীবনে হিন্দুর নৈতিক ধর্ম, নিস্কামতত্ত্ব ও কোঁতের Positivism-এর সমন্বয় সাধনে অধিকতর তৎপর হইয়াছিলেন। তবু তাহারা যে ঐতিহাসিক কালবিবর্তনকে দ্রুতগামী করিতে সাহায্য করিয়াছিলেন, তাহা স্বীকার করিতে হইবে। ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষের দিকে ১৮৭৬ সালে সুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের নেতৃত্বে এবং আনন্দমোহন বসু, শিবনাথ শাস্ত্রী, দ্বারকানাথ গঙ্গুলীর সহযোগিতায় ‘ইন্ডিয়ান এসোসিয়েশন’ বা ভারতসভার প্রতিষ্ঠা এক উল্লেখযোগ্য ঘটনা। কংগ্রেস প্রতিষ্ঠার (১৮৮৫) কয়েক বৎসর পূর্বেই সুরেন্দ্রনাথ ইন্ডিয়ান এসোসিয়েশনকে সংগ্রামী পরিষদে পরিণত করিতে চেষ্টা করেন। সারা বাংলাদেশ জুড়িয়াই ইহার শাখা স্থাপিত হয়। বলিতে কি ভারতের জাতীয় কংগ্রেসের প্রথম পর্বের আবেদন-নিবেদনমূলক নীতিমূর্তি অপেক্ষা ইন্ডিয়ান এসোসিয়েশনের মধ্যে অধিকতর কর্মতৎপরতা এবং রাজনৈতিক চেতনা লক্ষ্য করা যায়। ১৮৮৫ খ্রীঃ অব্দের ডিসেম্বর মাসে কলিকাতায় নিখিল ভারত জাতীয় সম্মেলন আহূত হয়; এই একই সময়ে বোম্বাইয়ে জাতীয় কংগ্রেসের সূচনা হয়। ১৮৮৫ খ্রীষ্টাব্দের

পরবর্তী পনের বৎসর জাতীয় কংগ্রেসের নানা আন্দোলন ও পুনর্গঠনের মধ্যে ধীরে ধীরে, শব্দে বাংলাদেশ নহে—সারা ভারতের আশা-আকাঙ্ক্ষা মূর্তি গ্রহণ করিতে লাগিল।

ইহার সঙ্গে শ্রীরামকৃষ্ণ ও স্বামী বিবেকানন্দের ধর্ম-আন্দোলন সম্বন্ধেও অবহিত হইতে হইবে। বঙ্কিমচন্দ্রের শেষজীবনে উগ্রতর ধর্মচেতনা প্রবেশ করিয়াছিল। কিন্তু শ্রীরামকৃষ্ণের পরমতসাহিষ্ণু উদার মানবধর্ম এবং বিবেকানন্দের বলিষ্ঠ পৌরুষ ও মানব-প্রেম অবহেলিত গণদেবতার জয়ঘোষণা করিল এবং হিন্দুধর্ম ও সমাজ-আন্দোলনকে একটা আশাবাদী ও স্বাদেশিক আত্মগোঁড়পূর্ণ উন্নততর সমাজ-সংস্কৃতি ও আদর্শ পারিকল্পনার উদ্দেশ্য করিল। এই যে সমাজ, রাজনীতি, ধর্মীয় বিকাশ ও প্রগতিমূলক মনোভাব—উনিবিংশ শতাব্দীর বাংলা সাহিত্যে ইহার দ্বারা বিকশিত, লালিত ও পরিপুষ্ট হইয়াছে। এইবার আমরা এই যুগের গদ্যসাহিত্য আলোচনা করিয়া যুগ-প্রেরণাটি বুঝিবার চেষ্টা করিব।

ভূদেব মৃধোপাধ্যায় (১৮২৭-১৮৯৪) ॥

হিন্দু কলেজের মেধাবী ছাত্র, মধুসূদনের সহপাঠী ভূদেব মৃধোপাধ্যায় ডিরোজিরোর ভাবরসে বর্ধিত হইয়াও উনিবিংশ শতাব্দীর বাংলা সাহিত্য, সমাজ ও সংস্কৃতিতে স্থিতিধী রামায়ণ প্রাতিভার উদার প্রসর ক্ষেত্রে আবির্ভূত হইয়াছিলেন। তিনি বাল্যে কিছুকাল সংস্কৃত বলেজে অধ্যয়ন করেন, পরে হিন্দু কলেজে প্রবেশ করিয়া মেধাবী ছাত্রের গৌরব লইয়া পরবর্তী কালের সমাজে শ্রম্ভার আসন লাভ করিয়াছিলেন। সংস্কৃত কলেজের প্রাচীন ভারতীয় ঐতিহ্য এবং হিন্দু কলেজের নবীন পাশ্চাত্য আদর্শ—উভয় ভাবাদর্শের সংঘাতে তিনি দিগন্তে ভাসিয়া যান নাই। প্রাচীন ভারতীয় আত্মজীবন, লোকশ্রের জ্ঞান, সমাজ ও পারিবারিক আদর্শের প্রতি একনিষ্ঠ আনুগত্য এবং পাশ্চাত্য আদর্শের জ্ঞানবাদ, বিজ্ঞানানুশীলন, সংস্কারমূলক তত্ত্বানুগতি—ভূদেবের জীবনে এই দুই আদর্শের সমন্বয় হইয়াছিল। এই শতাব্দীর দ্বিতীয়ার্থে প্রায় সকলেই অল্পাধিক পরিমাণে সূক্ষ্ম ও স্বাভাবিক মনোভাব হারাইয়া ফেলিয়াছিলেন। কেহ প্রাচীন গলিত ভারতীয় আদর্শকে শিরোধার্য করিয়া চুড়ান্ত ‘আর্মামি’র পরিচয় দিতেছিলেন, কেহ-বা নবীন পাশ্চাত্য সংস্কৃতিকে সকলের উপর স্থান দিয়া এদেশে সম্পূর্ণ ভিন্ন আদর্শের বাস্তবীয় সংস্কৃতির প্রাসাদ নির্মাণের স্বপ্ন দেখিতেছিলেন। এইরূপ ভাবদ্বন্দ্বের ভূদেব বিচলিত হন নাই। যদিও তিনি যুক্তিবাদ ও বাস্তব জ্ঞানের প্রভাব স্বীকার করিয়াছিলেন, তবু কোন আদর্শকেই চূড়ান্ত বলিয়া গ্রহণ করেন নাই। উভয় রীতিকে দেশের প্রয়োজনানুসারে গ্রহণ-বর্জন করিয়া তিনি বাঙালীর পরিদৃষ্ট সামাজিক ও পারিবারিক আদর্শের পটভূমিকার বৃহত্তর জীবনাদর্শকেই স্বীকৃতি দিয়াছিলেন। গ্রন্থরচনা, সংবাদ-পত্র পরিচালনা, শিক্ষা প্রচার প্রভৃতির সাহায্যে দেশের ও দেশের কল্যাণ করা, যুগশক্তিকে সমন্বয়ধর্মী জীবনপথে পরিচালিত করা—সর্বোপরি ব্যক্তিজীবনকে পারিবারিক ও সামাজিক জীবনের সঙ্গে অনির্বৃত্ত করিয়া দেশের নৈতিক আদর্শ স্থাপন তাহার অন্যতম

জীবনাদর্শ ছিল। কিন্তু তাই বলিয়া বাস্তব জ্ঞান বিসর্জন দিয়া একটা রক্তমাংসহীন পাণ্ডুর নীতি ও আদর্শ তাকে কোন দিন প্রদুঃখ করে নাই। বাঙালীকে বৃহৎ জীবনের স্বাদ গ্রহণ করিতে হইবে, তাহার জন্য তাহাকে প্রাচ্য-পাশ্চাত্য উভয় জীবনাদর্শে দীক্ষিত হইতে হইবে, কিন্তু পালের তলার মাটি ভুলিলে চলিবে না। সে মাটির অর্থ বাঙালী যে বৃহৎ ভারতসংস্কারের অতীর্ন, তাহার প্রতি অবচল নিষ্ঠা। এবিষয়ে, তিনি আশ্চর্য অসাম্প্রদায়িক উদার মনের পরিচয় দিয়াছেন। তাহারই প্রচেষ্টায় বিহারের শিক্ষার বাহন ও রাজকার্যে স্বল্পসংখ্যক ব্যক্তির মাতৃভাষা উর্দু উঠিয়া গিয়া : বসাধারণের বোধগম্য হিন্দী ভাষা গৌরবময় আসন লাভ করে। তাহার প্রতি কৃতজ্ঞতা প্রকাশ করিয়া বিহারের গ্রাম্য কবি তাহাকে ‘ভুবনদেব’ বলিয়া জয়ধ্বনি করিয়াছিলেন, তাহার নামে হিন্দীতে গান বাঁধিয়াছিলেন। ভূদেব সর্বপ্রথম ঘোষণা করেন যে, নিখিল ভারতীয় ভাষা হিসাবে হিন্দীর যোগ্যতাই সমাধিক। তাহার মত এখন আমরা গ্রহণ করি, আর নাই করি—উনবিংশ শতাব্দীর সংযত, উদার ও মহৎপ্রাণ বাঙালীর পরিচয় পাইতে হইলে ভূদেবকেই স্মরণ করিতে হইবে।

ভূদেবের গদ্যগ্রন্থ তাহার বিস্ময়কর প্রতিভার স্মারক-চিহ্ন বহন করিতেছে। তিনি আজীবন শিক্ষাব্রতী ছিলেন। শিক্ষা-সংক্রান্ত অনেকগুলি গ্রন্থ (‘শিক্ষাবিষয়ক প্রস্তাব’—১৮৬৬, ‘প্রাকৃতিক বিজ্ঞান’, ১ম ও ২য়—১৮৬৮-৬৯; ‘পদ্যবৃত্তসার’—১৮৬৮; ‘ইংলন্ডের ইতিহাস’—১৮৬২; ‘ক্ষেত্রতত্ত্ব’—১৮৬২; ‘রোমের ইতিহাস’—১৮৬৩; ‘বাস্তুরূপের ইতিহাস’—১৯০৪ সালে প্রকাশিত) একদা স্কুল-কলেজের এবমাত্র পাঠ্যপুস্তক বলিয়া পরিগণিত হইয়াছিল। এই গ্রন্থগুলির মধ্যে ইতিহাস, পদার্থতত্ত্ব ও গণিতই প্রধান। ইতিহাসে তাহার আজীবন নিষ্ঠা ছিল—তাহার প্রমাণ এই ঐতিহাসিক পুস্তিকগুলি। যদিও এগুলি ছাত্রপাঠ্য গ্রন্থ এবং ইহাতে মৌলিকতা দেখাইবার অবকাশ নাই, তবু তিনি লিখিবার সময় সৎকীর প্রয়োজনের দিকে চাহিয়া লিখিতেন না। কাজেই স্কুলপাঠ্য গ্রন্থগুলিতেও সাধারণ পাঠকের উপযুক্ত বিষয়বস্তু সন্নিবিষ্ট হইয়াছিল। সাহিত্য সমালোচনা, বিশেষতঃ সংস্কৃত সাহিত্য বিচারে তাহার মতামত উল্লেখযোগ্য। ‘বিবিধ প্রবন্ধ’র দুইখণ্ডে উত্তরচরিত, রসাবলী, মৃচ্ছকটিক ও তন্ত্রশাস্ত্র সম্বন্ধে তিনি গবেষকসুলভ সূক্ষ্মদর্শিতা এবং সমালোচকসুলভ রসবোধের পরিচয় দিয়াছেন। অবশ্য বিদ্যাসাগর সংস্কৃত সাহিত্য সম্বন্ধে যেমন বলিষ্ঠ সন্দেহ মত ব্যক্ত করিয়াছেন, ভূদেবের সমালোচনা সেই জাতীয় বিশ্লেষণধর্মী নহে। কিন্তু তাহার খ্যাতি দেশব্যাপী হইয়াছে তিনখানি গ্রন্থের জন্য—‘পারিবারিক প্রবন্ধ’ (১৮৮২), ‘সামাজিক প্রবন্ধ’ (১৮৯২) এবং ‘আচার প্রবন্ধ’ (১৮৯৫)। সামাজিক আদর্শ, ব্যক্তিগত অধিকার ও কর্তব্য পালন, দৈনন্দিন জীবন ও নীতিবোধ ইত্যাদি সম্বন্ধে তাহার তীক্ষ্ণ, মননশীল, উদার আলোচনা তাহাকে উনবিংশ শতাব্দীর শ্রেষ্ঠ চিন্তাশীল সমাজ-নেতার পরিণত করিয়াছে। ব্যক্তি হইতে পরিবার, পরিবার হইতে সমাজ এবং সমাজ হইতে বৃহৎ দেশ—মানুষ ধীরে ধীরে কর্তব্যকর্মের সোপান আঁতরায় করিয়া বৃহৎ মানবধর্ম লাভ করে। বাঙালীর সমাজ ও পারিবারিক জীবন এবং তাহার সঙ্গে ব্যক্তিগত ও সামাজিক নীতি ও চর্চার যোগাযোগ সম্বন্ধে তাহার চিন্তাশীল আলোচনা সে যুগের ভগ্নবিধ্বস্ত সমাজ ও বিশৃঙ্খল পারিবারিক

জীবনকে গাঁড়িয়া তুলিতে চেষ্টা করিয়াছিল। অনেকের খারশা ভূদেব রক্ষণশীল সম্প্রদায়ে ব্যক্তি ছিলেন। কিন্তু তিনি ভারতীয় সনাতন ঐতিহ্য বিশ্বাস করিলেও পুরাতন কৃষ্ণমণ্ডকতার মধ্যে বখনও আশ্রয় গ্রহণ করেন নাই। উল্লিখিত তিনখানি গ্রন্থে তাঁহার উদার, অসাম্প্রদায়িক, আধুনিক ভারতীয় মন জয়লাভ করিয়াছে। জাতীয় আদর্শে স্বস্থ থাকিয়া পাশ্চাত্যের কল্যাণকর দিকটিকে গ্রহণ করিবার যৌক্তিকতা সম্বন্ধে তাঁহার মত ও মতব্য এখনও প্রস্থার সঙ্গে বিবেচ্য।

আচার্যনিষ্ঠ, মননশীল, সমাজনেতা ভূদেবের আর একপ্রকার রচনা আছে, যেখানি তিনি রসগিল্পী, স্রষ্টা। ভূদেব প্রথম যৌবনে উপন্যাস রচনার চেষ্টা করিয়াছিলেন—অবশ্য ইতিহাস-আশ্রয়ী রোমান্স। তখনও যথার্থ উপন্যাস রচিত হয় নাই বাক্যচন্দ্রেরও সাহিত্যক্ষেত্রে আবির্ভাব হয় নাই। ভূদেবের দুইখানি ঐতিহাসিক রোমান্স উল্লেখযোগ্য—(১) ‘ঐতিহাসিক উপন্যাস’ (১৮৫৭), (২) ‘স্বপ্নলব্ধ ভারতবর্ষের ইতিহাস’ (১৮৭৫ সালে ধারাবাহিকভাবে এডুকেশন গেজেটে মুদ্রিত ও ১৮৯৫ সালে গ্রন্থাকারে প্রকাশিত)। প্রথম গ্রন্থটি ইতিহাসের পটভূমিকার রচিত ইংরাজী *Romance of History* নামক কাল্পনিক কাহিনীর আদর্শে পরিকল্পিত হইয়াছিল। ইহাতে দুইটি বড় গল্প আছে—‘সফল স্বপ্ন’ ও ‘অঙ্গুরীর বিনিময়’। মুসলমান যুগের সত্য ইতিহাসের পটভূমিকার কল্পনাপ্রসূত কাহিনী চরন করিয়া ভূদেব ঐতিহাসিক উপন্যাসের প্রথম সূচনা করেন। কাহারও কাহারও মতে ভূদেবের ‘অঙ্গুরীর বিনিময়’ের প্রভাবে ‘দূর্গেশচন্দ্রদেব’ রচিত হইয়াছে। উভয় উপন্যাসের ঘটনার মধ্যে কিঞ্চিৎ সাদৃশ্য থাকিলেও বাক্যপ্রতিভার সঙ্গে ভূদেবের উপন্যাসিক প্রতিভার তুলনাই হয় না। ভূদেব ইতিহাস ও কল্পনাকে মিশাইতে চেষ্টা করিয়াছেন বটে, কিন্তু যে-জাতীয় কল্পনাকল্পিতা ও সৃষ্টিক্ষমতা থাকিলে নিছক কাল্পনিকতাও শিল্পরূপ লাভ করে ভূদেবের সেরূপ প্রতিভা ছিল না। তাঁহার দ্বিতীয় ঐতিহাসিক রোমান্স ‘স্বপ্নলব্ধ ভারতবর্ষের ইতিহাস’-এর পরিকল্পনা-কৌশল প্রশংসনীয়। লেখক যেন স্বপ্ন দেখিলেন যে, তৃতীয় পানিপথের যুদ্ধে বাজাজী বাজীরীওয়ারের নেতৃত্বে মারাঠাশক্তি মুসলমানশক্তির নেতা আহমাদ শাহ আবদালিকে পরাভূত করিয়াছে। তারপরে ভারতবর্ষের কিরূপ পরিবর্তন হইতে পারিত, তাহারই এক কাল্পনিক অথচ বৌদ্ধবৃত্তান্ত বর্ণনা এই রোমান্সের মূল আখ্যান। লেখকের ইতিহাস-চেতনা, স্বাদর্শিকতা এবং কল্পনা এক সঙ্গে মিশিয়া গিয়া গ্রন্থটির মূল্য বৃদ্ধি করিয়াছে। ভূদেব ‘পদ্মপাঞ্জলি’ (১৮৬৩) নামক গ্রন্থে গল্পের ছলে হিন্দুধর্মের তাৎপর্য ব্যাখ্যা করিয়াছেন।

ভূদেব জীবনে যেমন সংস্কৃত আদর্শ অনুসরণ করিয়াছেন, ভাষারীতিতেও তেমনি সব দা আভিগম্য পরিহার করিয়াছেন। কেহ কেহ বলেন যে, ভূদেবের ভাষা মাধুর্য-গুণ-বর্জিত, নীলস। ইহা কিছু সত্য নহে। মননশীল প্রবন্ধের ভাষার উপন্যাসের ভাষারীতি অনুসৃত হয় না। তাঁহার ভাষারীতি বক্তব্যবিষয়ের সম্পর্ক অনুকূল, স্বচ্ছ, বাক্যপূর্ণ ও পরিচ্ছন্ন। আড়ম্বর আবেগবর্জিত বলিয়া এই ভাষা মননশীল রচনার

পক্ষে সম্পূর্ণ উপযুক্ত। নিম্নে ভূদেবের সংবত ভাষার একটু দৃষ্টান্ত দেওয়া বাইতেছে :

“কসে” নিষ্কামতাই আমাদিগের ধর্মশাস্ত্রের আদর্শ। বাহ্য কতব্য তাহা কারমন্যোবাকো করিবে, করার ফলাফল কি হইবে তাহার প্রতি কোন লক্ষ্য রাখিবে না। ভারতবর্ষীয়দিগের মধ্যে যে স্বভাবসিদ্ধ জাতীয়তাব আছে, তাহার অনুশীলন এবং সম্বর্ধন চেষ্টা ভারতবর্ষীয়দিগের অবশ্য কর্তব্যকর্ম। অতএব তাহা করাই বৈধ, না করার প্রত্যাবার আছে।” (‘সামাজিক প্রবন্ধ’)

প্যারীচাঁদ মিত্র বা টেকচাঁদ ঠাকুর (১৮১৪-১৮৮৩) ॥

‘আলালের ঘরের দুলাল’ উপন্যাসের রচনাকার প্যারীচাঁদ বাঙালীসমাজে সুপরিচিত। বস্তুতঃ ‘আলাল’ই আধুনিক বাংলা সাহিত্যের প্রথম পূর্ণাঙ্গ উপন্যাস। প্যারীচাঁদের উপন্যাসে নানা দৃষ্টি থাকিলেও তাঁহার প্রথম উপন্যাসে তিনি যে বাস্তব জ্ঞান, সরসতা ও নিপুণ ভাষার পরিচয় দিয়াছেন, তাহাতে তাঁহাকে প্রথম উপন্যাসিকের গৌরব দেওয়া সম্পূর্ণ যুক্তিসঙ্গত।^১

উপন্যাসের কথা ছাড়িয়া দিলেও আরও নানা দিক দিয়া তিনি ঊনবিংশ শতাব্দীর একজন বিখ্যাত দেশবন্দ্যেয় প্রগতিশীল সমাজ-সংস্কারকরূপে বিশেষ শ্রদ্ধা লাভ করিয়াছিলেন। হিন্দু কলেজের ছাত্র ও ডিরোজিরোর ভাবরসে লালিত প্যারীচাঁদ যৌবনে ব্রাহ্মধর্মের প্রতি আকৃষ্ট হইলেও হিন্দুর উদার আধ্যাত্মিক মতের বিশেষ পরিপোষক ছিলেন। শিক্ষাদীক্ষা, সমাজকল্যাণ, গ্রন্থাগার প্রতিষ্ঠা ও পরিচালনা, নারীশিক্ষার আত্মনিয়োগ, মাসিক পত্রের সাহায্যে স্ত্রীশিক্ষা প্রচার, কৃষিবদ্যচর্চা, ব্যবসা-বাণিজ্য পরিচালনা প্রভৃতি ব্যাপারে তিনি অশ্রুত প্রতিভা ও দক্ষতার পরিচয় দিয়াছিলেন। দেশের অভিজ্ঞাতসমাজ ও ইংরাজসমাজে তাঁহার বিশেষ প্রতিপত্তি ছিল। বিদ্যাসাগরকে বাদ দিলে, তিনিই একমাত্র বাঙালী, যিনি বাঙালী ও ইংরাজসমাজের মধ্যে যোগসূত্র রক্ষা করিয়াছিলেন।

প্যারীচাঁদ এদেশে কৃষিকার্যকে বিজ্ঞানের পর্বাঙ্গে তুলিয়া ধরেন এবং প্রেতভক্ত, অধ্যাত্মতত্ত্ব প্রভৃতি রহস্যময় ব্যাপারকে দার্শনিকতার দিক হইতে বিচার-বিশ্লেষণ করিয়া গ্রহণ করেন। ওলকট, মাদাম ব্লাভাটস্কি প্রভৃতি অধ্যাত্মবাদীগণ (Theosophists) তাঁহার সহায়তার ভারতবর্ষে অধ্যাত্মতত্ত্বের কেন্দ্র প্রতিষ্ঠিত করিয়াছিলেন। পৃথিবীর বিভিন্ন অঞ্চলের কৃষিপরিষদ এবং অধ্যাত্মতত্ত্ববাদী নানা প্রতিষ্ঠানের সঙ্গে তাঁহার বিশেষ যোগাযোগ ছিল।

প্যারীচাঁদ তাঁহার বহু গ্রন্থানাথ শিকদারের^২ সহযোগিতায় নারীশিক্ষা প্রচারের

১. ‘আলালের ঘরের দুলাল’ প্রথম উপন্যাস কিনা তাহা পবে আলোচনা করা হইয়াছে।

২. গ্রন্থানাথ শিকদার ভারত সরকারের জমি জরিপ বিভাগে কর্ম করিতেন। ইনিই সর্বপ্রথম এভারেস্ট শৃঙ্গের উচ্চতা পরিমাপ করেন। কিন্তু তাঁহার বিভাগীয় প্রধান এভারেস্ট সাহেবের নামে শৃঙ্গটির নামকরণ হয়।

জন্য সহজ চলিতভাষায় ১৮৫৪ সালে ‘মাসিক পত্রিকা’ নামক একখানি ক্ষুদ্র পত্রিকা বাহির করেন। ইহাতেই প্যারীচাঁদের অধিকাংশ রচনা প্রকাশিত হইয়াছিল। ঐতম্যভীত দেশীয় ও ইংরাজী পত্রিকার তিনি কৃষিবিজ্ঞান ও অধ্যাত্ততত্ত্ব সম্বন্ধে ইংরাজীতে ও বাংলায় অনেক প্রবন্ধ রচনা করিয়াছিলেন। প্যারীচাঁদ ও রাধানাথ ‘মাসিক পত্রিকা’ (১৮৫৪) সম্পাদন করিতে গিয়া দেখিলেন যে, বিদ্যাসাগরী ভাষা তখন সাহিত্যসমাজে বিশেষ প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। গুরুগম্ভীর ব্যাপারে বিদ্যাসাগরী ভাষার মূল্য নিশ্চয় স্বীকার্য, কিন্তু সে ভাষা স্বল্পশিক্ষিত পুরুষ বা অস্তঃপুরুষ নারী-সমাজের জন্য নহে। তখন প্যারীচাঁদ যথাসম্ভব সহজবোধ্য ভাষায় কাহিনী রচনা আরম্ভ করিলেন। প্যারীচাঁদ সাহিত্যক্ষেত্রে ‘ঢেঁকচাঁদ ঠাকুর’ এই ছদ্মনাম ব্যবহার করিতেন। তিনি প্রগতিবাদী হইলেও সামাজিক অনাচার উচ্ছৃঙ্খলতাকে অত্যন্ত নিন্দা করিতেন। তিনি তাহার অনেক রচনার তদানীন্তন সমাজের পানদোষ ও চরিত্রদ্রষ্টতাকে কঠোর ভাষায় আক্রমণ করিয়াছেন এবং ঈষৎ পূর্ববর্তী সমাজের প্রাচীন নষ্টাধিকারও অনুরূপভাবে তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গ-বিদ্রুপের আঘাতে জর্জরিত করিয়াছেন। তাহার সমস্ত রচনার মধ্যে সরস পরিহাস, ব্যঙ্গ-বিদ্রুপের অস্বস্ত উপভোগ্যতা এবং প্রস্তুত বিচক্ষণতা সর্বশেষ প্রশংসনীয়। বাংলা বথাসাহিত্যের যথার্থ জীবন দান করিয়া প্যারীচাঁদ বাংলা সাহিত্যের একটা বড় ঐতিহাসিক প্রয়োজন সিদ্ধ করিয়াছেন।

প্যারীচাঁদ বিশুদ্ধ সাহিত্যসৃষ্টির বাসনায় লেখনী পরিচালনা করেন নাই, উনবিংশ শতাব্দীর দ্বিতীয়ার্ধের বাঙালীসমাজ এমন সমস্ত প্রতিরোধ ও প্রতিতিক্রমার সম্মুখীন হইয়াছিল যে, নিরুদ্দেশ্যচিত্তে সাহিত্যসৃষ্টির অবকাশ অনেকের জীবন হইতে অপসৃত হইয়াছিল; বিশেষতঃ প্যারীচাঁদের মতো জনহিতব্রতী ব্যক্তির পক্ষে সামাজিক প্রয়োজনহীন নিছক রসচর্চা একেবারেই সম্ভব ছিল না। তিনি অনেকগুলি আখ্যান-আখ্যানিকা লিখিয়াছিলেন (‘আলালের ঘরের দুলাল’—১৮৫৮; ‘মদ খাওয়া বড় দার, জাত থাকার কি উপায়’—১৮৫৯, ‘রামারাজকা’—১৮৬১, ‘অভেদী’—১৮৭১, ‘আখ্যানিকা’—১৮৮০) তাহার মধ্যে দুই-একখানিতে আখ্যান-উপাখ্যানের ধর্ম অনেকাংশে রক্ষিত হইয়াছে। কিন্তু শিল্প সৃষ্টির সচেতন প্রয়াস অপেক্ষা বাঙালীর ঘরের কথা সহজ সাধারণ ভাষায় বিবৃত করিয়া লোকসমাজের বিশেষতঃ স্ত্রীসমাজের উপকার এবং তদানীন্তন সামাজিক দুর্দৃষ্টি-বিচ্যুতির প্রতি দৃষ্টি আকর্ষণ—প্রধানতঃ ইহাই তাহার লক্ষ্য ছিল।

তাঁহার ‘আলালের ঘরের দুলাল’ প্রথম সার্থক উপন্যাসের সম্মান পাইয়াছে। অবশ্য তাঁহার পূর্বে উনবিংশ শতাব্দীর গোড়ার দিকে সামাজিক আন্দোলন, অনাচার, বিশৃঙ্খলা প্রভৃতিতে অবলম্বন করিয়া তৎকালীন সাময়িকপয়ে নক্সা ধরনের রচনা কিছু কিছু প্রকাশিত হইয়াছিল। এই যুগে স্কুল-বন্ধ সোসাইটী, গার্হস্থ্য পুস্তকভাণ্ডার প্রভৃতি নানা প্রতিষ্ঠান ইংরাজী, সংস্কৃত ও ইসলামী উপকথা-গল্প-আখ্যানকে ভাষান্তরিত করিয়া প্রচার করিয়াছিল বটে, কিন্তু প্রায় কোনখানিতেই আখ্যানের অতিরিক্ত কোন উপন্যাসের লক্ষণ ফুটিয়া ওঠে নাই। ইতিপূর্বে আমরা ভবানীচরণ বল্লভ্যাপাধ্যায়ের কথ

উল্লেখ করিয়াছি। তিনিই বাংলা সাহিত্যে সর্বপ্রথম উপন্যাসধর্মী নক্শার অবতারণা করেন। তাঁহার ‘নবাবাব্দ বিলাস’, ‘নবাবিবি বিলাস’ প্রভৃতি ব্যঙ্গ-আখ্যানে খানিকটা গল্পসর পাওয়া যায়। পরবর্তী কালে প্যারীচাঁদ কতকটা এই আদর্শ অনুসরণ করিয়া পল্লী ও নাগরিকজীবনের বাস্তবধর্মী এবং কৌতুকপূর্ণ চিত্র অঙ্কন করিতে চেষ্টা করেন। ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের মতো তিনিও কৌতুক-ব্যঙ্গপূর্ণ রচনার ছদ্মনাম (টেকচাঁদ ঠাকুর) ব্যবহার করিতেন। অবশ্য ভবানীচরণ অপেক্ষা প্যারীচাঁদের নৈপুণ্য অধিকতর প্রশংসনীয়। তিনিই সর্বপ্রথম আখ্যানকে নক্শার খর্বতা হইতে উদ্ধার করিয়া উপন্যাসের পথ প্রস্তুত করেন।

এই প্রসঙ্গে একটি কথা বলিয়া লওয়া প্রয়োজন। সম্প্রতি আর একখানি উপন্যাসের আঁস্তত্ব আবিষ্কৃত হইয়াছে যাহা প্যারীচাঁদের উপন্যাসের পূর্ববর্তী এবং উপন্যাসের লক্ষণবিচারে ‘আলালের ঘরের দুলাল’ অপেক্ষা কোন দিক দিয়াই নিকৃষ্ট নহে। ১৮৫২ সালে কলিকাতা ক্রিশ্চিয়ান ট্রাষ্ট অ্যান্ড বুক সোসাইটীর উদ্যোগে হানা ক্যাথেরীন ম্যুলেন্স নাম্নী উক্ত মিশনের এক ফরাসী মহিলা^৩ ‘ফুলমাণ ও বরুণার বিবরণ’ রচনা করেন। ইহা কোন মৌলিক গ্রন্থ নহে, একখানি ইংরাজী গ্রন্থের বাংলা রূপান্তর। ইহাতে দেশীয় খ্রীস্টান পরিবার, বিশেষতঃ স্ত্রীচরিত্রের বর্ণনা ও কাহিনী আছে। গোড়া পাদ্রীর মতো লেখিকা বিশ্বাস করিতেন যে, হিন্দুধর্ম ত্যাগ করিয়া যিশু না ভাজিলে বাঙালীর নিস্তার নাই। এই তত্ত্ব প্রচার করিবার জন্যই তিনি ইংরেজী ভাষায় লেখা মূল আখ্যানটির (The Week) গম্পাংশ বাংলায় অনুবাদ করিয়াছিলেন। এই দেশে তাঁহার জন্ম এবং এখানেই দেহান্ত হয়। শ্রীমতী ম্যুলেন্স বেশ দক্ষতার সঙ্গে বাংলাভাষা আয়ত্ত করিয়াছিলেন।

তিনি কথ্য বাংলাও জানিতেন। তাই অতি অল্প বয়স হইতেই তিনি ভবানীপুর মিশন স্কুলে বাঙালী খ্রীস্টান বালিকাদের বাংলা পড়াইতেন। তাঁহার বাংলা উপন্যাস প্যারীচাঁদের ‘আলালের’ পূর্বেই রচিত ও প্রকাশিত হইয়াছিল। কাহিনী, চরিত্র, ভাষা প্রভৃতি আলোচনা করিলে ইহাকে কোন দিক দিয়াই নিন্দা করা যায় না। মাঝে মাঝে ইহার ভাষা এত সহজ ও সরল যে, আখ্যানটি কোন বিদেশিনীর লেখা বলিয়া মনেই হয় না।^৪ গ্রন্থটি দেশীয় খ্রীস্টান মহলে অত্যন্ত জনপ্রিয় হইয়াছিল; মিশন পরিচালিত স্কুলসমূহের পাঠ্যপুস্তক ছিল বলিয়া ইহার জনপ্রিয়তা উক্ত সমাজে আরও বাড়িয়া

* ভবানীচরণ কোন কোন রচনার ‘প্রমথনাথ শর্ম্মা’ এই ছদ্মনাম ব্যবহার করিয়াছিলেন।

৩. কেহ কেহ মনে করেন যে, ইনি বিদেশিনী ছিলেন না। কিন্তু আমরা সেরূপ কোন প্রমাণ পাই নাই।

৪. ইহা হইতে একটু দৃষ্টান্ত দেওয়া বাইতেছে :

“তখন আমি এই কথা শুনিয়া বলিলাম, করুণা, তুমি যদি একটি পরসার অভাব প্রযুক্ত পরিষ্কার কাপড় পরিত পাও না, তবে আমি সে পরসারটি তোমাকে দিই। তুমি ঘোষার নিকটে গিয়া ঐকি লাড়ী পরিয়া শীতল গীজার বাও। কিন্তু করুণার মুখ দেখিয়া বোধ করিলাম,

গিন্নাছিল। কিন্তু ইহার মধ্যে প্রকাশ্যতঃ খ্রীষ্টানধর্মের মহিমা প্রচারিত হইয়াছে, দেশীয় খ্রীষ্টান সমাজের চিত্র বর্ণিত হইয়াছে এবং বোধ হয় সেইজন্য সে যুগে এবং পরবর্তী যুগের বাঙালীসমাজে ইহা আদৌ পরিচিত ছিল না। তাহা হইলেও সে যুগে এরূপ সরল সাধুভাবার আখ্যায়িকা রচনা বিশেষ প্রশংসনীয়।

‘ফুলমণি ও কল্পদ্বার বিবরণ’কে বাদ দিলে ‘আলালের ঘরের দুলাল’ই এদেশে প্রথম উপন্যাসের গৌরব লাভ করিয়াছে। উপন্যাসের প্রধান লক্ষণ—(১) কাহিনী, (২) চরিত্র, (৩) মনস্তাত্ত্বিক স্বন্দর, (৪) স্থানীয় পরিবেশ, (৫) সংলাপ, (৬) উপন্যাসিকের জীবনদর্শন। ইহার মধ্যে প্যারীচাঁদ কাহিনী চরনে ও চরিত্র নির্মাণে কিঞ্চিৎ কৌশল দেখাইয়াছেন। অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষের দিকে বাঙালীসমাজ, বিশেষতঃ কলিকাতা সমাজের উচ্ছৃঙ্খলতা ও অনাচার বর্ণনা ইহার মূল উদ্দেশ্য। বৈদ্যবাটীর বাবুরামবাবু নামক এক ধনাঢ্য জমিদারের আদরের সন্তান মতিলাল কুসঙ্গে মিশিয়া কিরূপ অধঃপাতে যায় এবং পরে দারুণ দঃখ ও দুর্ভাগ্য সহিয়া আবার সংপথে ফিরিয়া আসে—এই নৈতিক তত্ত্বকথাটি ইহাতে চিত্রিত হইয়াছে। নীতিকথার জন্য ইহার মূল্য নহে। বরং নীতির প্রতীক চরিত্রগুলি (বরদাবাবু, রামলাল, দেশীবাবু) সং চরিত্র হইলেও জীবন্ত হইতে পারে নাই। অপরদিকে বাবুরামবাবু, মতিলাল ও তাহার কুসঙ্গীরা, ঠকচাচা, বাহাদুরম—এই সমস্ত অপদার্থ চরিত্র আশ্চর্য জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছে—বিশেষতঃ ঠকচাচা ব্যক্তিবৈশিষ্ট্যে একটি উজ্জ্বল চরিত্র। প্রাচীন বাংলার ভাড়ুদন্ত, মুরারিশীল প্রভৃতির স্বগোহ হইলেও তাহাকে ‘টাইপ’ চরিত্র বলিয়া ভুল করার উপায় নাই। রচনাকৌশলের বাস্তবতা ও সজীবতা ঠকচাচার স্বার্থপর খুঁত চরিত্রটিকে বিশিষ্ট করিয়া তুলিয়াছে। উপন্যাসের অন্যান্য আঙ্গিক বিচারে ‘আলাল’ পূর্ণ উপন্যাস বলিয়া কখনও স্বীকৃত হইবে না। কিন্তু ইহাতে কলিকাতার সজীব চিত্র, শিক্ষাদীক্ষা, আইন-আদালত এবং দৈনন্দিন জীবন এমন কৌশলে এবং উজ্জ্বল বর্ণে চিত্রিত হইয়াছে যে, প্যারীচাঁদের বর্ণনাশক্তি সম্বন্ধে সন্দেহের অবকাশ থাকে না। সর্বোপরি ইহার ভাষা। বিদ্যাসাগরের গুরুগম্ভীর ‘ক্লাসিক’ ভাষা ছাড়িয়া কলিকাতা ও অন্যান্য আঞ্চলিক ভাষার সাহায্যে তিনি দৈনন্দিন জীবনের ভাষা রচনা করিতে গিয়াছিলেন। ইহার মূল কাঠামো সাধুভাষার উপর প্রতিষ্ঠিত। কিন্তু লেখক বর্ণনা ও চরিত্রকে জীবন্ত করিবার জন্য কলিকাতার চলিত বুলির যথেষ্ট সাহায্য লইয়াছেন এবং প্রত্যেকটি চরিত্রের সংলাপের মধ্যে নাটকীয় বৈচিত্র্য সৃষ্টি করিয়াছেন। কেহ কেহ প্যারীচাঁদকে চলিত ভাষার লেখক বলিয়া প্রভূত সম্মান করিয়াছেন। কিন্তু প্যারীচাঁদ প্রচুর পরিমাণে চলিত শব্দ ব্যবহার করিলেও বিশুদ্ধ চলিত ভাষার কোন গ্রন্থ রচনা করেন নাই। খাঁটি চলিত ভাষার

তাহার গজীর বাইবার ইচ্ছা ছিল না। সে পরস্যাটি হাতে করিয়া বলিতে লাগিল, ও বিবিসাহেব, দয়া করিয়া আমাকে আর কিছু দেও। ঘরেতে আমার একটি সন্তান বড় পীড়িত আছে এবং তাহাকে কিছু খাদ্যদ্রব্য আনিয়া দিই, এমত আমার কিছু সক্তি নাই।”

(‘ফুলমণি ও কল্পদ্বার বিবরণ’, আত্মনিক সংস্করণ, পৃঃ ২৮)

সর্বপ্রথম গ্রন্থ—কালীপ্রসন্ন সিংহের ‘হুতোম প্যাচার নক্শা’ (১৮৬২)।* প্যারীচাঁদের ভাষার একটু দৃষ্টান্ত দেওয়া যাইতেছে :

“বাবুরামবাবু চৌগোপ্পা—নাকে তিলক—কড়াপেড়ে ধুতিপরা—ফুলপুকুরে জুতা পার—উদরটি গণেশের মত—কোঁচান চাদরখানি কাঁধে—একগাল পান—ইতস্ততঃ বেড়াইরা চাকরকে কলছেন—ওরে হরে। শীঘ্র বালি বাইতে হইবে, দুই চার পবসার একখানা চলতি পান্‌সি ভাড়া কর তো। বড়মানুষের খানসামারা মধ্যে ২ বেআদব হয়, হরে বলিল, মোসারের যেমন কান্ড। ভাত খেতে বসেছিল—ডাকাডাকিতে ভাত ফেলে রেখে এস্তোঁহি।...চলতি পান্‌সি চারপয়সার ভাড়া করা আমার কর্ম নয়—একি খুঁতকড়ি দিরে ছাত্ত গোলা?”

প্যারীচাঁদের অন্যান্য আখ্যানে উপন্যাস-লক্ষণ বিশেষ উৎকর্ষ লাভ করে নাই। ‘মদ খাওয়া বড় দায়, জাত থাকার কি উপায়’ (১৮৫৯) উপন্যাস নহে; দশটি আখ্যানে হিন্দু সমাজের মারাত্মক দুটি মদ্যাসক্তি এবং ক্ষুদ্র-জাতিচেতনার বিষয়মূল ফল প্রদর্শিত হইয়াছে। আখ্যানগুলি জমিনা উঠিতে না পারিলেও লেখকের সরস পরিহাসভঙ্গী উপভোগ্য হইয়াছে। ‘রামারঞ্জিকা’ (১৮৬০) স্ত্রীলোকের জন্য কথোপকথনের চণ্ডে রচিত; সামান্য আখ্যানের ইঙ্গিত আছে, কিন্তু নীতি-উপদেশের বাড়াবাড়ি অধিক। ‘স্বর্গাফিৎ’ (১৮৬৫) আখ্যানে গল্পের আকারে ঈশ্বরতত্ত্ব ব্যাখ্যা করা হইয়াছে। ‘অভেদী’ (১৮৭১) ও ‘আধ্যাত্মিকা’ (১৮৮০) দুইখানিই রূপকধর্মী উপন্যাস। আধ্যাত্মিক ও নৈতিক তত্ত্ব প্রতিপাদন ইহাদের মূল লক্ষ্য। বলা বাহুল্য এই শ্রেণীর গ্রন্থগুলিতে ‘থিয়োজিফিস্ট’ (অধ্যাত্মতত্ত্ববিদ) প্যারীচাঁদ প্রাধান্য পাইয়াছেন বলিয়া ইহার গল্পরস ভারী ভারী তত্ত্ব ও আধ্যাত্মিক ব্যাপারে ঢাকা পড়িয়া গিয়াছে। দুই-এক স্থলে সরস পরিহাসমুখর চিত্র আছে বটে, কিন্তু ‘আলালের’ তুলনায় তাহা নীরস ও পাণ্ডুর বলিয়া মনে হয়। ইহা ছাড়াও তিনি কবি ও অন্যান্য তত্ত্ব বিষয়ে কিছু প্রবন্ধ রচনা করিয়াছিলেন, কয়েকটি ব্রহ্মসঙ্গীতও তাহার রচনা। অবশ্য এগুলিতে বিশেষ কোন সাহিত্যগুণ নাই। ‘আলালের ঘরের দুলালের’ রচনাকার ঘরের কাহিনীকে অতি সরস ভাষায় নিপুণতার সঙ্গে বর্ণনা করিতে পারিয়াছেন বলিয়াই তিনি বাংলা সাহিত্যে সকলের প্রশংসা লাভ করিয়াছেন। বাক্যমচন্দ্র তাহার সম্বন্ধে বলিয়াছেন, “তিনিই প্রথম দেখাইলেন যে, সাহিত্যের প্রকৃত উপাদান আমাদের ঘরেই আছে, তাহার জন্য ইংরাজী বা সংস্কৃতের কাছে ভিক্ষা চাহিতে হয় না। তিনি প্রথম দেখাইলেন যে, যেমন জীবনে তেমনই সাহিত্যে, ঘরের সামগ্রী যত সুন্দর, পরের সামগ্রী তত সুন্দর বোধ হয় না।” বাক্যমচন্দ্রের এ মন্তব্য সম্পূর্ণ বুদ্ধি-সঙ্গত।

কালীপ্রসন্নের ‘হুতোম প্যাচার নক্শা’ ॥

কালীপ্রসন্ন সিংহ (১৮৪০-১৮৭০) বাংলাদেশের এক কণকল্পমা পুরুষ। বনিগৃহে জন্মগ্রহণ করিয়াও তিনি তদানীন্তন অভিজাত সমাজের কদাচারকে কখনও ক্ষমা করেন

* ‘আলালী’ ভাষার সাধু ও চলিত ভাষার অন্তর্ক ‘মিশ্রণ লক্ষ্য’ করা যায়। এইরূপ মিশ্রণকে সে যুগের লেখক-পাঠকেরা দুটি বলিয়া মনে করিতেন না।

নাই। তিনি নানা জনহিতকর প্রতিষ্ঠানের সঙ্গে জড়িত ছিলেন। বিদ্যোৎসাহিনী সভা, বিদ্যোৎসাহিনী রঙ্গমণ্ড, বিদ্যোৎসাহিনী পত্রিকা এবং নানা সামাজিক আন্দোলনের সঙ্গে যোগাযোগ রক্ষা করিয়া নিত্যন্ত অল্প বয়সে তিনি কলিকাতা শহরে সকলের প্রীতি ও প্রশংসা লাভ করিয়াছিলেন। মাইকেল মধুসূদনকে তিনি বিদ্যোৎসাহিনী সভার পক্ষ হইতে সংবর্ধিত করেন। 'নীলদর্পণ'-র ইংরাজী অনুবাদ প্রকাশ করিবার অপরাধে রেভাঃ লন্ড সাহেবের কারাবাস ও এক হাজার টাকা জরিমানা হয়। কালীপ্রসন্ন বিচারের দিন টাকা লইয়া আদালতে উপস্থিত হন এবং তৎক্ষণাৎ জরিমানার টাকা প্রদান করেন। কলিকাতার সমস্ত প্রগতিশীল আন্দোলনের সঙ্গে ঘনিষ্ঠভাবে জড়িত হইয়া এবং উদার মন ও সাহিত্যরসিক ব্যক্তিত্বের পরিচয় দিয়া কালীপ্রসন্ন সিংহ স্বনামধন্য হইয়াছিলেন।

তিনি ছদ্মনামে 'হুতোম প্যাচার নক্শা' (১৮৬২) লিখিয়া একদিনেই কুখ্যাতি ও সুখ্যাতি—উভয়ই প্রচুর পরিমাণে লাভ করেন। তিনি সাহিত্য-প্রতিভা লইয়া জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন। কয়েকখানি নাটক-গ্রন্থসমূহ (বাবু-নাটক—১৮৫৪, বিক্রমোৎসব—১৮৫৭, সার্বভৌম সভাবান—১৮৫৮, মালভী-মাধব—১৮৫৯) এবং মহাভারতের বঙ্গানুবাদ (১৮৬০-৬৬) করিয়া অক্ষরকীর্তি রাখিয়া গিয়াছেন।* কৰ্ম্মান রাক্ষসভা প্রকাশিত মহাভারতের অনুবাদ অপ্রচলিত হইয়া পড়িলে পরবর্তী যুগে 'কালীসিংহের মহাভারত' বাংলার সর্বত্র প্রচারিত হইয়াছিল।

'হুতোম প্যাচার নক্শা'র প্রথম খণ্ড ১৮৬২ সালে এবং দ্বিত্বাগ একত্রে ১৮৬৪ সালে প্রকাশিত হয়। 'কলকাতার হাটহন্দ' (১৮৬৪?) এবং 'বাবুদের দুর্গোৎসব' রচনা দুইটির বিষয়বস্তু ও রচনারীতি অবিকল 'হুতোম প্যাচার নক্শা'র মতো; তাই লেখক-নামহীন এই পুস্তিকা দুইটিও কালীপ্রসন্নের রচনা বলিয়া মনে করা হয়। কলিকাতার খাঁটি 'কক্‌নি বুলিভে'† 'হুতোম প্যাচার নক্শা' এবং অন্য দুইখানি পুস্তিকা রচিত হইয়াছিল। ঊনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগে কলিকাতার নাগরিক সমাজের উচ্ছৃঙ্খলতা, চারিদিক দৃষ্টি, নানাবিধ কথাচার প্রভৃতি কুংসিত অঙ্গপতনের দৃশ্য হুতোমের নক্শার এরূপ জীবন্তভাবে বর্ণিত হইয়াছে যে, ইহার অন্তত সাহিত্যরস এখনও প্রশংসা দাবি করিতে পারে। কলিকাতার বিভিন্ন উৎসব, পালাপার্বণ, দলদাঁল, বারোয়ারী পূজা, নানাপ্রকার অন্তত হাস্যকর হুজুগ, বজ্রলীলা, আকস্মিক ধনাগমে উদ্ভূত 'ঠনঠনের হঠাৎ-অবতারগণের' মক্‌টলীলা, মাহেশের রথযাত্রা ইত্যাদি নানাপ্রকার আমোদ-প্রমোদের জীবন্ত ব্যঙ্গবিদ্‌ম্পদগ্‌ হাস্যকর বর্ণনা বাংলা সাহিত্যে অভিনব। কালীপ্রসন্ন মনেপ্রাণে স্বদেশপ্রেমিক ছিলেন; তিনি বাঙালীর সমাজ ও জীবনের সর্বাঙ্গীণ উন্নতি কামনা করিডেন, তাহার জন্য অকাতরে অর্থ ব্যয় করিতেও

* অবশ্য এই অনুবাদকর্মে তাঁহাকে যেতদনু ক পণ্ডিতগণ সাহায্য করিতেন।

† কলিকাতা 'কক্‌নি'—কলিকাতার ঈষৎ বিরক্তের ব্যবহৃত ভাষা বুলি। 'Cookney' শব্দটি লণ্ডন শহরের সাধারণ লোকের কথাভাষা বুঝিতে ব্যবহৃত হয়। লণ্ডন 'কক্‌নি'র অনুকরণ বাংলা ভাষাতেও কলিকাতা 'কক্‌নি' ('Calcutta Cookney') শব্দটি পরিকল্পিত হইয়াছে।

স্বিস্থাবোধ করিভেন না। উনিবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগে, যখন কলিকাতায় প্রচুর পরিমাণে আধুনিক শিক্ষা বিস্তার লাভ করিয়াছে, তখনও এই শহরের অধিবাসীরা কুর্দাসিত নাগরালিতে মত্ত হইত। তাই কালীপ্রসন্ন ক্ষিপ্ত হইয়া ‘হুতোমের’ ছদ্মবেশে ভীত ভাষায় এই সমস্ত কুর্দাসিত ব্যাপারকে আক্রমণ করিয়া ‘দুইখন্ডে’ নকশা রচনা করেন। বাঙালীর চারিদিক অধোগতি এবং কুসংস্কারকে এরূপ শাণিত ভাষায় বাঙ্গাবিদ্রূপ করিবার মত দৃষ্টিসাহস ও সুকঠোর বাককৌশল সে যুগে আব কাহারও ছিল না। কালীপ্রসন্ন ছদ্মবেশের অন্তরালে চঞ্চলমুখা ত্যাগ করিয়া তৎকালীন বাঙালীর নীচতা ও দৃষ্ট চরিত্রকে নিম্নমভাবে ব্যঙ্গ করিয়াছেন। এইজন্য তাহার ভাষা ও প্রকাশভঙ্গী কোন কোন স্থলে অশিষ্ট, কুর্দাচিপূর্ণ, অশ্লীল ও ঘৃণ্য হইয়া পড়িয়াছে। কোন কোন বর্ণনা ছাপার অক্ষরে মৃদুগের অযোগ্য, উচ্চারণমাত্রের ব্রীড়া জন্মায়। কিন্তু সমাজের দৃষ্টান্ত দূর করিবার জন্য তাহাকে বাধ্য হইয়াই এই অপ্রীতিকর ভূমিকা গ্রহণ করিতে হইয়াছিল। সে যুগের ব্রাহ্ম-আদর্শে পরিপুষ্ট এবং ‘মধ্য-ভিক্টোরিয়ান’ (Mid-Victorian)* নীতি ও সাহিত্যরুচিতে বর্ধিত অনেক শিক্ষিত বাঙালী হুতোমি আক্রমণের ঝাঁক সহ্য করিতে পারেন নাই। বাঁকিমচন্দ্র প্যারীচাঁদের বিশেষ প্রশংসা করিলেও হুতোমকে অন্যান্য ও অব্যোক্তিকভাবে আক্রমণ করিয়া বলিয়াছিলেন, “হুতোমি ভাষা দরিদ্র, ইহার তত শব্দধন নাই; হুতোমি ভাষা নিস্তেজ, ইহার তেমন বীধন নাই, হুতোমি ভাষা অসুন্দর এবং যেখানে অশ্লীল নয়, সেখানে পবিত্রতাহীন। হুতোমি ভাষায় কোন গ্রন্থ প্রণীত হইয়া কর্তব্য নহে। বিনি হুতোম পেঁচা লিখিয়াছিলেন, তাহার দুটি বা বিবেচনাব আমরা প্রশংসা কাব না।” ইংরাজী-আওতায় বর্ধিত বাঁকিমচন্দ্রের সাহিত্যবুচি হুতোমের বিরুদ্ধে তাহাব মনকে বিবাহিয়া দিয়াছিল। হুতোমি ভাষার মত শক্তিশালী তীক্ষ্ণভাষা পরবর্তী কালে চলিত ভাষার প্রবর্তক প্রমথ চৌধুরীও সৃষ্টি করিতে পারেন নাই। মৃৎখণ্ড ভাষাকে অবিকৃত রাখিয়া তাহাকে সাহিত্যে প্রয়োগের দৃষ্টিসাহস সে যুগে তো নহেই, বিংশ শতাব্দীতেই বা কল্পজন দেখাইতে পারিয়াছেন? কালীপ্রসন্নের ‘হুতোম পাঁচাব নকশা’ বাংলা সাহিত্যের অসামান্য কীর্তি বলিয়া গৃহীত হইতে পারে। এখানে একটু দৃষ্টান্ত দেওয়া বাইতেছে।

“অমাবস্তার রাতি—অককার ঘুরঘুটি—গুরুগুরু করে সেব ডাংচে—থেকে থেকে সিঁদুর নলপাচে—
গাছের পাতাটি নড়ছে না—রাতি থেকে বেন আঙনের ভাপ বেকচে—পথিকেরা এক একবার আঁশের
পানে চাছেন, আর হন হন করে চলেছেন। কুকুরগুলো যেউ যেউ কচে—দোকাবারা খাঁপতাজা বন্ধ করে
বাবার উজ্জ্বল বচে—গুড়ম কবে নটার তোপ পড়ে গ্যালা।”

প্যারীচাঁদ ও হুতোমের ভাষার মধ্যে নানা দিক দিয়া বৈসাদৃশ্য আছে। প্যারীচাঁদ মূলত সাধুভাষা ব্যবহার করিয়াছিলেন; অবশ্য প্রয়োজন স্থলে কলিকাতার মৃৎখণ্ড বুলি ও গ্রাম্য ভাষাও তিনি প্রচুর ব্যবহার করিয়াছিলেন। কিন্তু তিনি সাধুভাষা

* ভিক্টোরিয়ার শাসনকালে ইংলণ্ডের সমৃদ্ধির ফলে সমাজে নীতিবোধ, সাম্রাজ্যবাদী নিকরতা, খ্রীষ্টানী আদর্শের প্রতি দ্রব বিশ্বাস প্রভৃতি এত প্রবল হইয়াছিল যে, অত্যধিক গুচি ও নীতির কুজির প্রভাবে এই যুগের ইংরাজী সাহিত্য কিরূপে নিত্যাণ হইয়া পড়িয়াছিল।

ও চলিতভাষার সংমিশ্রণ করিয়া ফেলিয়াছেন। ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রায় লেখকই চলিতভাষা ও সাধুভাষার পার্থক্য মানিয়া চলেন নাই। এ বিষয়ে কালীপ্রসন্নের কৃতিত্ব অসাধারণ। তিনি সাধুভাষার পরম প্রাজ্ঞ হইলেও আগাগোড়া কলিকাতার চলিত বুলিতে ‘হুতোম প্যাচার নকশা’ রচনা করিয়া নিপুণ ও তীক্ষ্ণ ভাষাজ্ঞানের পরিচয় দিয়াছেন। তিনি এমন ঘনিষ্ঠভাবে মূখের ভাষাকে অনুসরণ করিয়াছিলেন যে, ব্যক্তিগত উচ্চারণরীতি, উচ্চারণের মৃদ্রাদোষ—এ সমস্তকেই খুনি অনুসারে বানান করিয়াছিলেন, ব্যাকরণের বানান অনেক সময় গ্রাহ্য করেন নাই। ঊনবিংশ শতাব্দীর আর কোন গ্রন্থে পুরাপুরি চলিতভাষার প্রয়োগ লক্ষ্য করা যায় না। পরবর্তীকালে প্রমথ চৌধুরী চলিতভাষাকে সর্বক্ষেত্রে ব্যবহারের চেষ্টা করিয়াছেন, নিজেও চলিতভাষার একজন উৎকৃষ্ট লেখক ছিলেন। কিন্তু হুতোমের তুলনায় ‘বীরবলের’ (প্রমথ চৌধুরীর ছদ্মনাম) ভাষা বিশুদ্ধ কথ্য ভাষা নহে; বলিতে কি প্রমথ চৌধুরীর ভাষা অতিশয় মার্জিত, এবং এতই ভদ্র যে, প্রায়ই সাধুভাষার মতো অল্লাধিক কৃত্রিম ও গুরুভার। প্রমথ চৌধুরীর আবির্ভাবের অর্ধ-শতাব্দী পূর্বে রচিত হুতোমি ভাষার তীব্র প্রকাশরীতি এবং অনাবৃত জীবনের অসঙ্কচিত প্রকাশের দৃঃসাহস চিরদিন প্রশংসা লাভ করিবে।

প্যারীচাঁদের সঙ্গে হুতোমের আরও একটা বড় রকমের পার্থক্য—প্যারীচাঁদ আখ্যান লিখিয়াছেন, হুতোম ‘নকশা’ উড়াইয়াছেন। হুতোমের বিদ্রূপাত্মক ভূমিকাটিই প্রধান। অপরদিকে প্যারীচাঁদ রঙ্গরসের সাহায্য গ্রহণ করিলেও মূলতঃ উহারভর পটভূমিকায় মানুষের জীবনকাহিনীকে বিবৃত করিয়াছেন। হুতোম সামাজিক ব্যাধিকে আক্রমণ করিতে গিয়া সূর্য্যচির মূখ রক্ষা করা আদৌ প্রয়োজন বোধ করেন নাই, অতিশয় কুর্দাসিত শব্দ ব্যবহার করিয়া অশিষ্টের ন্যায় উচ্চ হাস্য করিয়াছেন। কিন্তু ‘ইয়ং বেঙ্গল’ দলের অন্তর্ভুক্ত এবং ব্রাহ্মসমাজের সঙ্গে পরিচিত প্যারীচাঁদ লঘু হাস্যপরিহাস করিলেও কখনও অশ্লীলতা বা অশিষ্টতার ধার দিয়া বান নাই। হুতোম জানিতেন যে, তাঁহার রচনা সমসাময়িক প্রয়োজনে আবির্ভূত হইয়াছে, সেই যুগ কাটিয়া গেলে তাঁহার গ্রন্থও লোকস্মৃতির বাহিরে চলিয়া যাইবে—বাঁদিও তাহা হয় নাই,—বাঁকিমচন্দ্রের নিন্দা সত্ত্বেও ‘হুতোম প্যাচার নকশা’ ঊনবিংশ শতাব্দীর একখানি উপাদেয় গ্রন্থ বলিয়া জনপ্রিয়তা লাভ করিয়াছে। অপরদিকে প্যারীচাঁদ নুতন সাহিত্যসৃষ্টির প্রেরণায় লেখনী ধারণ করিয়াছিলেন। কিন্তু একস্থানে দৃষ্টজনের মিল আছে। দৃষ্টজনেই বাঙালীর সমাজ ও নৈতিক জীবনের সর্বাঙ্গীণ উন্নতি কামনা করিয়াই সাহিত্যক্ষেত্রে অবতীর্ণ হইয়াছিলেন, এবং উভয়েই বাঙালীর সামাজিক কৃত্রিমতাকে নিন্দা করিয়াছেন। প্যারীচাঁদের নিন্দা পরিহাসমিশ্রিত হাস্যরসে উত্তরোল; হুতোমের নিন্দা তীব্র ও নির্মম কশাঘাতে দর্শিবহ।*

* সত্যি কিং কেহ বলিতেছেন যে, ‘হুতোম প্যাচার নকশা’ কালীপ্রসন্নের রচনা নহে, ভুবনজ্ঞ মুখোপাধ্যায় নামক তাঁহার এক অশুগত ব্যক্তির রচনা। এবিষয়ে এখনও কোন চূড়ান্ত নীবাংসা হয় নাই।

আরও কয়েকজন গল্পলেখক ॥

এই যুগে আরও কয়েকজন লেখক গদ্যসাহিত্যে বিশেষ কৃতিত্ব অর্জন করিয়াছিলেন। উদাহরণস্বরূপ রাজেন্দ্রলাল মিত্র, তারাগশঙ্কর তর্করত্ন, মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর ও রাজনারায়ণ বসুর নাম উল্লেখ করা যাইতে পারে। রাজেন্দ্রলাল মিত্র (১৮২২—১৮৯১) সে যুগের একজন মনীষী-ব্যক্তি ছিলেন। ইতিহাস, পুরাণভিত্তিক সাময়িকপত্র পরিচালনা, নানা সংস্কৃত ও পালিগ্রন্থের সম্পাদনা প্রভৃতির দ্বারা তিনি সর্বপ্রথম ভারতীয়ের পক্ষ হইতে বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গীর সাহায্যে ইতিহাস ও পুরাণভিত্তিক আলোচনা আরম্ভ করেন। তাঁহার সম্পাদিত ‘বিবিধার্থ সংগ্রহ’ (১৮৫১) এবং ‘রহস্যসম্বল’ (১৮৬০) জ্ঞানগর্ভ সাহিত্যপত্রিকা হিসাবে প্রায় ‘বঙ্গদর্শন’ের মতোই জনপ্রিয় হইয়াছিল। এই পত্রিকার রাজেন্দ্রলাল সর্বপ্রথম পাশ্চাত্য রীতিতে গ্রন্থ সমালোচনা আরম্ভ করেন; তিনিই পাশ্চাত্য সমালোচনার আদর্শে আধুনিক বাংলা সমালোচনার জন্মদান করেন।

তারাগশঙ্কর তর্করত্ন (১৮৫৮ সালে মৃত্যু) বিদ্যাসাগরের ছাত্র এবং অনূচর ছিলেন। বাংলা গদ্যসাহিত্যে তাঁহারও একটি সুনির্দিষ্ট স্থান আছে। বাণভট্টের কাদম্বরীকে সরল বাংলায় রূপান্তরিত করিয়া (১৮৫৪) এবং জনসনের উপন্যাস অবলম্বনে ‘রাসেলাস’ (১৮৫৭) রচনা করিয়া একদা তিনি বাংলা গদ্যের একটি গাভীর্ষিমিশ্রিত ক্লাসিক রীতি প্রবর্তন করিতে চাহিয়াছিলেন।

মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ (১৮১৭—১৯০৫) সে যুগের একজন স্থিতিময়ী আত্মস্থ ধর্মপ্রাণ সাধুপুরুষ। তাঁহার চরিত্র, মহত্ত্ব, আদর্শনিষ্ঠা বাঙালীর সুবিদিত। দেবেন্দ্রনাথ শাস্ত্র সংস্কৃত ঔপনিষদিক ভিত্তিতে অনূপ্রবিষ্ট হইয়াও দেশ ও সমাজের নানা কল্যাণের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ যোগাযোগ রক্ষা করিয়াছিলেন। তাঁহারই নেতৃত্বে ব্রাহ্মসমাজে নতুন জীবনের প্রবেশ করে; তিনিই ‘ভক্তিবোধিনী পত্রিকা’ (১৮৪০) প্রকাশের উদ্যোগ করিয়া বাঙালী-মনীষার একটা মহৎ উপকার করিয়াছিলেন। তাঁহার সাহিত্যিক প্রতিভাও অভিশয় মূল্যবান। প্রধানত বেদ-বেদান্ত-ঔপনিষদ ব্যাখ্যা-ব্যাখ্যানের ভূমিকা লইয়াই সাহিত্যক্ষেত্রে তাঁহার প্রথম আবির্ভাব। তিনি ব্রাহ্মসমাজের অধিবেশনে যে সমস্ত অভিভাষণ দিতেন, তাহার ধর্মীয় নিষ্ঠা, চিন্তার গভীরতা ও উপলক্ষের নিবিড়তা বিস্ময়কর। উপরন্তু তাঁহার ভাবার মধ্যে একটা সরল সহজ সাহিত্য রসাসিক্ত মনের কথাটাই প্রধান হইয়া উঠিয়াছে। সে যুগের অনেকে এই সমস্ত ব্যাখ্যা-ব্যাখ্যানকে ধর্মীয় ব্যাপার বলিয়া ইহা হইতে দূরে দূরে অকথান করিতেন; তাই তখন ইহার মাহাত্ম্য ভুলটা বড়ো যায় নাই। মহর্ষির স্বরচিত জীবনচরিত্রটি (‘পূজ্যপাদ মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুরের স্বরচিত জীবনচরিত্র’—১৮৯৮) উনিবিংশ শতাব্দীর একখানি

বর্তমান প্রসঙ্গে এ আলোচনা অনাবশ্যক বলিয়া আমরা তাহাতে বিরত হইলাম। কিন্তু এ বিষয়ে অনুসন্ধান করিয়া দেখা গিয়াছে যে, কালীপ্রসন্নকে ‘হতোম প্যাটার নকশা’র প্রকর্তৃক হইতে খারিজ করিবার মতো কোনো প্রমাণ এখনও আমাদের হস্তগত হয় নাই।

শ্রেষ্ঠ গ্রন্থ । অবশ্য ইহাতে মহর্ষিদেবের ধর্মানুষ্ঠান ও অধ্যাপন উপলক্ষ্যই অধিকতর গুরুত্ব লাভ করিয়াছে । তবু ইহাতে তদানীন্তন দেশ ও কালের এমন অনেক সংবাদ আছে যে, ইতিহাস হিসাবেও ইহার মূল্য অবশ্য স্বীকার্য । মহর্ষির ভাষা তাঁহার চরিত্রের মতোই পবিত্র, উজ্জ্বল ও সান্বিতিক গুণান্বিত । ইহার শাস্ত সংযত শ্রী এখনও অনূকরণযোগ্য ।

দেবেন্দ্র-প্রভাবিত গোষ্ঠীর মধ্যে সর্বশ্রেষ্ঠ লেখক রাজনারায়ণ বসু (১৮২৬-১৮৯৯) । তাঁহার চরিত্র, শিক্ষা, স্বদেশপ্রেম ও হিন্দুসংস্কৃতির প্রতি স্বেচ্ছা আস্থা আমাদের মনে বিস্ময় সঞ্চার করে । ডিরোজিওর ভাবরসে বর্ণিত মধুসূদন-ভূদেবের সহায়্যারী রাজনারায়ণের জীবন গোটা ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রতিভূ বলিয়া গৃহীত হইতে পারে । ছাত্র-জীবনে তিনি অন্যান্য ‘ইয়ং বেঙ্গলদের’ মতো ভাঙনের স্রোতে ভাসিয়া গিয়াছিলেন । মদ্যপান, নিষিদ্ধ খাদ্য ভোজন প্রভৃতি ব্যাপারে মত্ত হইয়াও যৌবনে মহর্ষি দেবেন্দ্র-নাথের সংস্পর্শে আসিয়া রাজনারায়ণ ব্রাহ্মসমাজের মহৎ আদর্শ গ্রহণ করেন এবং ব্রাহ্মসমাজের অন্যতম প্রধান নেতা বলিয়া প্রকার সঙ্গ স্বীকৃত হন । সারাজীবন তিনি সর্ধর্ম পালন ও শিক্ষা প্রচার করিয়া গিয়াছেন । এদেশের সংস্কৃতিকে ভালবাসিয়া, সমাজে ও জীবনে স্বদেশী মনোভাব প্রচার করিয়া, হিন্দুধর্মের বখাৰ্খ স্বরূপ নিখরিশ করিয়া তিনি ঊনবিংশ শতাব্দীর সমগ্র ভাবস্বন্দরকেই যেন নিজ জীবনে গ্রহণ করিয়াছিলেন । বাংলা সাহিত্যে তাঁহার দান প্রকার সঙ্গ স্বীকার্য । তাঁহার ব্রাহ্মধর্মের ব্যাখ্যান ও উপদেশগুণি সূত্রপাঠ্য ও সাহিত্য-গুণান্বিত । বাংলা গদ্যে তাঁহার অসাধারণ অধিকার ছিল । সহজ, সুন্দরিত ও প্রসন্ন গদ্যরীতিটি তিনি আঁত নিপুণতার সঙ্গ আরম্ভ করিয়াছিলেন । ‘হিন্দুধর্মের শ্রেষ্ঠতা’ (১৮৭০), ‘সেকাল আর একাল’ (১৮৭৪), ‘বাংলা ভাষা ও সাহিত্যবিবরণক বক্তৃতা’ (১৮৭৮), ‘বুদ্ধ হিন্দুর আশা’ (১৮৮৭), ‘আত্মচরিত’ (১৯০৯ সালে মদ্রিত) প্রভৃতি পুস্তকে তাঁহার সাহিত্য-প্রতিভা নিহিত রহিয়াছে । তাঁহার প্রসন্ন, স্নিদ্ধ ব্যক্তিত্ব এবং স্বদেশী মনটি তাঁহার রচনার একটি মধুর আবহাওয়া সৃষ্টি করিতে সমর্থ হইয়াছে ।

ষষ্ঠ অধ্যায়

বাংলা নাটকের উৎপত্তি ও ক্রমবিকাশ

পূর্বভূমি ধারা ৥

বাংলাদেশে পাশ্চাত্য ধরনের মণ্টাভিনয় শুরুর হয় ইংরাজ বিজয়ের পর—কলিকাতা শহরে। তাহার পূর্বে বাংলাদেশে যে অভিনয়ের অস্তিত্ব ছিল না, তাহা বলা যায় না। প্রাচীন ভারতে নাটক ও নাট্যাভিনয় অভিজাতসমাজে অতিশয় জনপ্রিয় হইয়াছিল; সংস্কৃতে বহু নাটক রচিত হইয়াছিল এবং নাট্যকলা, নাট্যভূমি ও মণ্টাভিনয় সম্বন্ধে সংস্কৃতে প্রচুর আলোচনা হইয়াছিল, এখনও তাহার নিদর্শন পাওয়া যায়। অভিজাত-সমাজের নাট্যাভিনয়ে সব সময়ে সাধারণে প্রবেশাধিকার পাইত না। ফলে জনসাধারণের মধ্যে নাট্যাভিনয়ের অনুরূপ একপ্রকার লোক্যাভিনয় (Folk Drama) প্রচলিত ছিল। হোলিকা, শবরোৎসব, অন্যান্য দেবদেবীর পূজা-অর্চনা, শুভবাঘা ইত্যাদি উপলক্ষে এই সমস্ত লোক্যাভিনয় অনুষ্ঠিত হইত। পরবর্তী কালেব বাংলাদেশের বাঘা এই লোক্যাভিনয়েরই বংশধর। এখনও উড়িয়া, উত্তরপ্রদেশ অঞ্চলে জনসাধারণে দল বাঁধিয়া রামবাঘার ('রামলীলা') অনুষ্ঠান করে। পরে মুসলমান শাসনকালে মুসলিম রাষ্ট্র-শক্তির প্রতিকূলতার জন্য অভিজাতসমাজ হইতে অভিনয়-কলা একেবারে লোপ পাইয়া গেল। বস্তুতঃ পৃথিবীতে কোন মুসলমান রাজশক্তি অভিনয়-কলাকে সাহায্য করে নাই, সর্বদাই এই আনন্দ-প্রমোদ কঠোর হস্তে দমন করিয়াছিল। কারণ ইসলামি শাস্ত্রমতে সঙ্গীত-নৃত্য-অভিনয় নিষিদ্ধ।

খ্রীঃ ১০ম শতাব্দীর পরে অভিজাতসমাজে নাট্যাভিনয় প্রচলিত ছিল বলিয়া মনে হয় না; ইহার পর সংস্কৃত সাহিত্যেরও পতন হয়। কিন্তু জনসমাজে লোক্যাভিনয়ের ধারা লুপ্ত হয় নাই। প্রাচীন বাংলা গ্রন্থের অনেক স্থলে অভিনয়-সংক্রান্ত নানা ইঙ্গিত আছে। চর্যাপদে অভিনয়ের উল্লেখ আছে; শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে লোক্যাভিনয় বা কুম্ভীর-চণ্ডে রচিত; নেপালে প্রাপ্ত বাংলা নাটকও এই লোক্যাভিনয়ের সাক্ষ্য দিতেছে। কুম্ভীর, ভূজা, বাঘা, পাঁচালী প্রভৃতি লোক্যাভিনয় বাংলাদেশে বহুদিন ধরিয়া অনুষ্ঠিত হইয়া আসিতেছে। আধুনিকতার প্রাবনে নাগরিক জীবন হইতে লোক্যাভিনয়ের ধারা লুপ্ত হইয়া গেলেও পল্লীগাম্যে ইহার ক্ষীণধারা এখনও বহমান। স্বল্প চৈতন্যদেব নাটক্যাভিনয়ে অত্যন্ত আনন্দ পাইতেন, তাহার অনুচর-পরিব্রাজকের লইয়া তিনি একাধিকবার কল্লীলা অভিনয় করিয়াছিলেন। অবশ্য ইহা বাঘাভিনয়—মণ্টাভিনয় নহে। তাহার প্রভাবেই হয়তো রূপ গোস্বামী কল্লীলা অবলম্বনে ('বিদগ্ধমাধব' ও 'ললিতমাধব') এবং কবিকর্ণপুর চৈতন্যলীলা অবলম্বনে ('চৈতন্যচন্দ্রোদয়') সংস্কৃত নাটক রচনা করিয়াছিলেন।

সপ্তদশ ও অষ্টাদশ শতাব্দীতে বাংলাদেশে যাত্রাভিনয় অতিশয় লোকাগ্ৰহ হইয়াছিল। অধিকাংশ স্থলে মহাসমারোহে কৃষ্ণযাত্রা অনুষ্ঠিত হইত। 'কালীদাসমন লীলা' যাত্রাগান অধিকতর জনপ্রিয়তা অর্জন করিলে সমস্ত কৃষ্ণযাত্রাই 'কালীদাসমন পালা' নামে অভিহিত হইত। চণ্ডী ও মনসার লীলাও পূজা-অনুষ্ঠানে অভিনীত হইত। অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষের দিকে কৃষ্ণগরের দরবারী আদর্শে আদরসাম্রাজ্য বিদ্যাসুন্দর যাত্রাও কবিগান, আখড়াই গান, হাফ-আখড়াই গানের সঙ্গে কলিকাতা অঞ্চলে অতিশয় জনপ্রিয় হইয়াছিল। 'কালীদাসমন' যাত্রার পরিচালক শিশুদাস অধিকারী, পরমানন্দ, শ্রীদাম, সুবল, বদন অধিকারী এবং লোচন অধিকারী সুখ্যাত ছিলেন। নিমাইসম্মাসের পালাও পশ্চিমবঙ্গে বেশ জনপ্রিয়তা লাভ করিয়াছিল। যাত্রাওয়ালারা হিসাবে গোবিন্দ অধিকারীর দেশব্যাপী খ্যাতি ও সুনাম ছড়াইয়া পড়িয়াছিল। তিনি নিজেও একজন সুদক্ষ অভিনেতা ও সুগায়ক ছিলেন। কৃষ্ণকমল গোস্বামী ভক্তিরস ও গীতিরসের সংমিশ্রণে মার্জিত রুচির যাত্রাগান ('রাই উম্মাদিনী', 'স্বনবিলাস' ইত্যাদি) রচনা করিয়া যাত্রার মান ও প্রভাব অনেক বর্ধিত করিয়াছিলেন। অবশ্য বিদ্যাসুন্দর যাত্রার রুচিবর্গহিত প্রভাব একটু বেশী যাত্রার সমাজজীবনে প্রবেশ লাভ করে। গোপাল উড়ে খেমটার উত্তে বিদ্যাসুন্দর পালা নাচিয়া গাহিয়া নাগরিক সমাজকে মাতাইয়া তুলিয়াছিলেন। ঊনবিংশ শতাব্দীতে আধুনিক ভাষাযাত্রা যাত্রাকেও প্রভাবিত করিল; ইহাতে যাত্রাভিনয়ের ধারা অনুসৃত হইতে লাগিল। ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধে কলিকাতার অনেক ভদ্র ব্যক্তি যাত্রার দল খুলিয়া যাত্রার গ্রামীণ বৈশিষ্ট্যকে নাগরিকতার রূপান্তরিত করিলেন। ইহার ফলে যাত্রার প্রাচীন বিশুদ্ধ বিশেষভাবে ক্ষয় হইল। ইহাকে ইংরাজী 'অপেরা'র আদর্শে 'অপেরা' নামেই অভিহিত করা হয়। মধ্যযুগে যুরোপে 'Miracle Play' ও 'Morality Play' নামক একপ্রকার ধর্মীয় অভিনয় প্রচলিত ছিল। ইহাতে রাজকসম্প্রদায় প্রধান কর্মকর্তার ভূমিকা গ্রহণ এবং অভিনয়মাংশে যোগদান করিতেন। যাত্রার সঙ্গে এই 'মিরাক্‌ল্' ও 'মরালিটি' নাটকের কিছু সাদৃশ্য থাকিলেও পার্থক্য বড় কম নয়। যাত্রা প্রধানত গীতাত্মক, গদ্য সংলাপের পরিমাণ অত্যন্ত অল্প; প্রথম যুগে ভো বাধাদেস্তর কোন সংলাপই ছিল না, অভিনেতারাই নৃত্যগীতের ফাঁকে ফাঁকে স্থানকালোপযোগী সংলাপ ইচ্ছামতো জড়াইয়া দিতেন। কিন্তু 'মিরাক্‌ল্' ও 'মরালিটি' অভিনয় মূলতঃ অভিনয়াত্মক, পুরোপুরি নৃত্যগীতাত্মক নহে। দ্বিতীয়ারম্ভ, ধর্মীয় ব্যাপার, বাইবেলের আখ্যান বা কোন মহাপুরুষের (সেন্টের) জীবনী ছাড়া অন্য কোন বাস্তব লৌকিক কাহিনী ইহাতে অভিনীত হইতে পারিত না। কিন্তু আমাদের দেশে যাত্রার শেষের দিকে রোমান্টিক প্রণয়মূলক বিদ্যাসুন্দর কাহিনী অত্যন্ত জনপ্রিয়তা অর্জন করিয়াছিল। অবশ্য যুরোপে রেনেসাঁসের প্রভাবে রাজক-সম্প্রদায়-নির্ভর মরালিটি অভিনয়ে ধর্মীয় ভাব হ্রাস পাইতে আরম্ভ করে, এবং ইহাতে লৌকিক জীবনের প্রভাব অধিকতর প্রাধান্য অর্জন করে। আধুনিক কালে বাংলা নাটক ও অভিনয়-কলা যাত্রা হইতে জন্মলাভ

করে নাই। ইংরাজী শিক্ষা প্রসারের সঙ্গে সঙ্গে ইংরাজী নাটকের প্রতি সকলের দৃষ্টি আকৃষ্ট হয় এবং ইংরাজের নাট্যক্ষেত্রে ইংরাজী নাটকের অভিনয় দেখিরাই তরুণ বাঙালী-সমাজে অভিনয়ের আদর্শ জনপ্রিয়তা লাভ করে।

আধুনিক নাটক ও নাট্যক্ষেত্রের সূচনা ॥

ইতিপূর্বে আমরা দেখিরাছি যে, আধুনিক বাংলা নাটক ও নাট্যসাহিত্য পাশ্চাত্য নাটক ও নাট্যাভিনয় হইতে জন্মলাভ করিয়াছে। ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধে সুদীক্ষিত যুবসম্প্রদায় ইংরাজ-প্রাতিষ্ঠিত নাট্যক্ষেত্রে ইংরাজী নাট্যাভিনয় দেখিরা সর্বপ্রথম অভিনয়-কলার প্রতি আকৃষ্ট হয়। তখন অবশ্য কলিকাতায় পুরাতন লোক্যাভিনয়কে অপেরার ছাঁচে ঢালা হইতৌছিল। কিন্তু নব্য সম্প্রদায়ের আধুনিক রুচি অপেরার গীতাত্মক আবেগধর্মী অভিনয়ে এবং যাত্রার হাস্যপরিহাসে তৃপ্তিলাভ করিতে পারিতৌছিল না। তাঁহারা পাশ্চাত্য নাট্যধারার অনুগামী হইয়া বাংলাদেশে নাট্যাভিনয় প্রচলিত করিবার প্রথম গৌরব লাভ করিলেন। অবশ্য বাংলা নাটক ইংরাজী নাটকলা ও নাট্য-সাহিত্যকে অনুকরণ করিলেও কখনই পুরোপুরি যাত্রার প্রভাব কাটাইয়া উঠিতে পারে নাই। পরবর্তী কালের প্রেষ্ঠ নাট্যকারদের রচনার বহুস্থলে উৎকটভাবে যাত্রার প্রভাব আত্মপ্রকাশ করিয়াছে।

অষ্টদশ শতাব্দীর মধ্যভাগেই কলিকাতায় ইংরাজ বণিকের কুঠি স্থাপিত হইয়াছিল, কিছু কিছু ইংরাজ এখানে বাস করিতেন। তাঁহাদের জাতীয় ধর্মের বৈশিষ্ট্য—পৃথিবীর বেখানে তাঁহারা দল বাঁধিয়া থাকেন, সেখানেই একটি ‘প্লে হাউস’ প্রাতিষ্ঠিত করিয়া নাটকলা অনুশীলন করেন। কলিকাতায় আধুনিক নাগরিক জীবন আরম্ভ হইবার পূর্বেই মর্দাষ্টমের ইংরাজ অধিবাসী এখানে নাট্যশালা স্থাপন করিয়া রীতিমতো অভিনয় করিতেন। ১৭৫০ সালেরও পূর্বে কলিকাতার লালবাজারে উত্তর-পূর্ব কোণে প্রাতিষ্ঠিত ‘প্লে হাউস’ ইংরাজদের প্রথম রঙ্গালয়। তাহার পরে ১৭৭৬ সালে প্রাতিষ্ঠিত কালকাটা থিয়েটার একদা ইংরাজ মহলে অতিশয় জনপ্রিয় হইয়াছিল। ইঁহারা শব্দ ইংরেজী নাটক অভিনয় করিয়াই সন্তুষ্ট হইতেন না; দেশীয় নাটকের ইংরাজী অনুবাদের অভিনয়েও ইঁহাদের আগ্রহি ছিল না। ১৭৮৯ সালে এই নাট্যালয়ের কত্ৰপক্ষের উদ্যোগে কালিবাসের শব্দন্তলা *The Indian Drama of Shakuntala or Fatal Ring* নামে ইংরাজীতে অনুদিত হইয়া অভিনীত হইয়াছিল। সে যুগের প্রসিদ্ধ অভিনেত্রী গ্রীমতী রিস্টো ইহাতে নিরামিত অভিনয় করিতেন। তিনি নিজেই নিজ নামে রিস্টো থিয়েটার (১৭৮৮) প্রাতিষ্ঠিত করেন। এতদ্ব্যতীত চন্দননগর থিয়েটার (১৮০৮), ‘এথেনিয়াম’ (১৮১২), চৌরঙ্গী থিয়েটার (১৮১৩), খাদিরপুর্ থিয়েটার (১৮১৫), দমদম থিয়েটার (১৮১৭), বৈঠকখানা থিয়েটার (১৮২৭), সিন্দিচি থিয়েটার (১৮৩৯) প্রভৃতি ইংরাজী রঙ্গালয়ের নাম উল্লেখ

করা বাইতে পারে। তন্মধ্যে চৌরঙ্গী থিয়েটার ও সান্দিচ থিয়েটার সে যুগে খুব প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছিল। ইহাতে অভিনয় করার সুযোগ পাইলে যে-কোন ইংরাজ পরম গৌরব লাভ করিতেন। অনেক শিক্ষিত বাঙালী এই থিয়েটারে নিয়মিত ইংরাজী অভিনয় দেখিতে বাইতেন এবং এই অভিনয় দেখিয়াই তাহারা বাংলাদেশে নাটমণ্ড প্রাতিষ্ঠান জন্য সচেতন হইয়াছিলেন। তৎপূর্বে হেরাসিম (জেরাসিম বা গেরাসিম) লেবেডেফের উদ্যোগে প্রতিষ্ঠিত বেঙ্গলী থিয়েটারের (১৭৯৫) পরিচয় লওয়া প্রয়োজন।

বিচিত্র প্রতিভাধর লেবেডেফ নামক এক রুশীয় পর্বটক কিছুকাল কলিকাতায় বাস করিয়াছিলেন। তিনি বাংলা ও হিন্দুস্থানী ভাষা উভয়রূপে আগ্রস্ত করিয়া-ছিলেন। কলিকাতার পুরাতন চীনাবাজারের নিকট ডোমতলা স্ট্রেনে তিনি ১৭৯৫ সালে দেশীয় নট-নটীর সাহায্যে *The Disguise* নামে একখানি ইংরাজী নাটকের বাংলা অনুবাদ করিয়া (ইহাও বাংলা নাম 'কাল্পনিক সংবল') মহাসমারোহে অভিনয় করাইয়াছিলেন (নভেম্বর, ১৭৯৫)। অভিনয়ে ভারতচন্দ্রের কবিতা গান হিসাবে ব্যবহৃত হইয়াছিল এবং দেশীয় বাদ্যযন্ত্র একতান সঙ্গীতে প্রবৃত্ত হইয়াছিল। খুব সম্ভব ইহাতে গোপাল উড়ের বিদ্যাসুন্দর ব্যাঘ্র হালুকা গান ব্যবহৃত হইয়া থাকিবে। ফরাসী নাট্যকার মল্লরের ফরাসী নাটকের ইংরেজি অনুবাদ *Love is the Best Doctor* (অভিনয়ের তারিখ—মার্চ, ১৭৯৬) বাংলার অনুবাদ করিয়া তিনি অভিনয় করিয়াছিলেন। এই অভিনয় দেখিবার জন্য ইংরাজ ও বাঙালী দর্শকের প্রচুর সমাগম হইয়াছিল। ইহার পর দীর্ঘদিন বাংলা নাট্যাভিনয়ের আর কোন সংবাদ পাওয়া বাইতেছে না। ১৮০১ সালে প্রসন্নকুমার ঠাকুর কলিকাতার শূঁড়া অঞ্চলে যে হিন্দু থিয়েটার স্থাপন করেন, তাহাতে ইংরাজী নাটক ও সংস্কৃত নাটকের ইংরাজী অনুবাদ ব্যতীত কোন বাংলা নাটক অভিনীত হয় নাই। তারপর স্কুল-কলেজের ছাত্রেরাও নানা উপলক্ষে শেকস্পীয়ারের নাটকের দুই-চারি দৃশ্য অভিনয় করিয়া প্রতিভার পরিচয় দিয়াছিলেন। ইহাতে উৎসাহিত হইয়া ওরিয়েন্টাল সেমিনারীর ছাত্রেরা ওরিয়েন্টাল থিয়েটার (১৮৫০) প্রতিষ্ঠিত করিয়া ইংরাজী নাটকের অভিনয় করিতেন। অবশ্য এসব প্রচেষ্টা দীর্ঘজীবী হয় নাই।

১৮৩০ সালের দিকে শ্যামবাজারের নবীন বসুদর বাটিভেই বোম্বেয় সর্বপ্রথম বাংলা নাটকের বথার্থ অভিনয় হইয়াছিল (বিদ্যাসুন্দর)। তাহার বিশ-পঁচিশ বৎসর পরে আশুতোষ দেবের বাটীতে নন্দকুমার রায় রচিত 'শকুন্তলা'র অভিনয় (১৮৫৭) হইয়াছিল। অভিনয়ের জনপ্রিয়তা দেখিয়া ইহার কিছু পূর্বেই কেহ কেহ নাটক রচনার প্রবৃত্ত হইলেন। জি. সি. গুপ্তের 'কীৰ্ত্তিবীলাস' (১৮৫০), ভায়াচরণ শিক্খারের 'ভদ্রাজুর্ন' (১৮৫২), হরচন্দ্র ঘোষের 'ভানুমতী-চিন্তাবীলাস' (১৮৫২), রামনারায়ণ ভট্টরায়ের 'কলীকলসবন্দ্য' (১৮৫৪), কালীপ্রসন্ন সিংহের 'বান্দু নাটক'

(১৮৫১), উমেশচন্দ্র মিত্রের 'বিধবা-বিবাহ নাটক' (১৮৫৬) প্রভৃতি বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য।

'কীৰ্ত্তিবিলাস' বাংলাদেশের প্রথম ট্রাজেডী, 'বিধবা বিবাহ নাটক' দ্বিতীয় ট্রাজেডি। মধুসূদন দত্তের 'কৃষ্ণকুমারী' উৎকৃষ্টতর হইলেও প্রথম ট্রাজেডি নহে। তারারচরণের 'ভদ্রাক্ষর'ে সর্বপ্রথম পাশ্চাত্য নাট্যরীতি অনুসৃত হইয়াছিল; ইতিপূর্বে বাংলা নাটকে সংস্কৃত নাট্যশাস্ত্রানুযায়ী প্রস্তাবনা, নট-নটী প্রভৃতি পুরাতন ধরনের রীতি অনুসৃত হইত। হরচন্দ্র ঘোষের 'ভানুমতী চিত্তবিলাস' শেক্সপীয়ারের 'মার্চেন্ট অব ভিনিস' অবলম্বনে রচিত। উমেশ মিত্রের 'বিধবা-বিবাহ-নাটক' এই দিক দিয়া বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। ইহাতে বিধবা-বিবাহের বৌদ্ধিকতা প্রদর্শিত হইয়াছে, এবং বিধবা-বিবাহ সমাজে না চলিলে নারীজীবনে কিরূপ ট্রাজেডি ঘনাইতে পারে তাহা সহৃদয়তার সঙ্গে প্রদর্শিত হইয়াছে। কালীপ্রসন্ন সিংহ 'সাবিত্রী-সত্যবান' (১৮৫৮) এবং 'বাবু নাটক' ছাড়াও অনেকগুলি পৌরাণিক নাটকের অনুবাদ করিয়াছিলেন—যথা, 'বিক্রমোবশী' (১৮৫৭), 'মালতী-মাধব' (১৮৫৯)। এগুলি তাঁহার প্রতিষ্ঠিত 'বিদ্যোৎসাহিনী রঙ্গমঞ্চে' অভিনীত হইয়াছিল। কিন্তু এই যুগের প্রায় কোন নাটকেই অভিনয়গুণ বিশেষ পরিস্ফুট হইতে পারে নাই। একমাত্র রামনারায়ণ ভট্টাচার্যের কয়েকখানি নাটক বাদ দিলে কাহারও নাটক অভিনেতব্য নাটক হিসাবে সার্থক হয় নাই।

রামনারায়ণ ভট্টাচার্য (১৮২২—১৮৮৬) মধুসূদনের আবির্ভাবের পূর্বে নাট্যকার ও প্রহসনকাররূপে কলিকাতার অভিজাত সমাজে যথেষ্ট সম্মানিত হইয়াছিলেন। তাঁহার 'কুলীনকুলসর্বস্ব' (১৮৫৪) তাঁহাকে বাংলা নাট্যসাহিত্যে অমর করিয়া রাখিবে।^২ কৌলীনি্য প্রথার কৃষ্ণল প্রদর্শনের জন্য হাস্যপরিহাস ও লঘুভাব অবলম্বনে তিনি এই নাটক রচনা করিয়া প্রসিদ্ধি লাভ করেন।^৩ এতদ্ব্যতীত পৌরাণিক নাটক ('রুক্মিণীহরণ'—১৮৭১, 'কংসবধ'—১৮৭৫, 'ধর্মবিজয়'—১৮৭৫), অনুবাদ নাটক ('বেণীসংহার'—১৮৫৬, 'রত্নাবলী'—১৮৫৮, 'অভিজ্ঞান শকুন্তলা'—১৮৬০, 'মালতীমাধব'—১৮৬৭) এবং কয়েকখানি প্রহসন ('ক্লেম কর্ম' তেমনি ফল', 'চন্দ্রদান', 'উভয় সংকট') রচনা করিয়া রামনারায়ণ সর্বত্র 'নাটকে রামনারায়ণ' বলিয়া পরিচিত হইয়াছিলেন। পুরাতন আদর্শ ও বিষয়বস্তু লইয়া নাটক রচনা প্রবৃত্ত হইয়াছিলেন বলিয়া তাঁহার কোন নাটকেই উল্লেখযোগ্য নহে। তবে মধুসূদনের অব্যবহিত পূর্বে তিনি বাঙালী জনসাধারণের মূঢ়চিত্তকে নাট্যাভিনয়ের দিকে আনকটা ফিরাইতে পারিয়াছিলেন; এইজন্য তিনি বাংলা নাটকের ইতিহাসে একটা বিশিষ্ট স্থান অধিকার করিয়া থাকিবেন।

২. ডক্টর এ্যাকটোব ডট্টাচার্য সম্পাদিত 'কুলীনকুলসর্বস্ব'র ভূমিকা অষ্টম।

৩. তাঁহার 'নবনাটক' (১৮৬৬) বধবিবাহের কুপ্রথাকে নিন্দা করিয়া রচিত হয়। ইহা 'কুলীনকুলসর্বস্ব'র মতে জনপ্রিয় হইতে পারে নাই।

মাইকেল মধুসূদনের আবির্ভাবের পর বাংলা নাটকীয়তার সমাজে বাংলা নাটকীয়তার সমাজে সাড়া পড়িয়া গেল। বেলগাছিয়া নাট্যশালা (১৮৫৮), পাথুরিয়াবাটা বঙ্গ নাট্যালয় (১৮৬৫), জোড়াসাঁকো নাট্যশালা (১৮৬৭), বহুবাজার বঙ্গ নাট্যালয় (১৮৬৮) প্রভৃতি নাট্য প্রতিষ্ঠানে অনেক নাটক অভিনীত হইয়াছে^৪; বাংলার নাট্যরূচিও মার্জিত হইবার সুযোগ পাইয়াছে। কিন্তু দর্শনের বিনিময়ে নাট্যীয়তার আরোজন না হইলে নাটকের উন্নতি হইতে পারে না। এতদিন ধর্মীয় উৎসব, সখ-সৌখীনতা ও ধর্মীয় খেলাধুলির উপর নাটকীয়তার নির্ভর করিত, এবং সে সমস্ত অভিনয়ে অধিকাংশ সময়ে অভিজাত সম্প্রদায় ভিন্ন অন্য কেহ প্রবেশাধিকার পাইত না। ১৮৭২ সালে ন্যাশনাল থিয়েটার প্রতিষ্ঠার পর বাংলা নাটকে যুগান্তর দেখা দিল। ইতিপূর্বে বাংলা নাটকীয়তায় টিকিট বিক্রয়ের প্রথা ছিল না। অবশ্য ইহাও কিছু পূর্বে ঢাকা শহরে টিকিট বিক্রয় করিয়া অভিনয় অনুষ্ঠিত হইয়াছিল। কিন্তু কলিকাতায় টিকিট বিক্রয় করিয়া নিয়মিত অভিনয়ের ব্যবস্থা হয় ন্যাশনাল থিয়েটার প্রতিষ্ঠার পর হইতে। ন্যাশনাল থিয়েটার প্রতিষ্ঠিত হইবার পর অভিনেতা ও নাট্যকারগণ নাটকীয়তার ও নাটক রচনায় স্বাধীন উৎসাহে যোগদান করিলেন। বাংলা নাটকের স্বার্থগোচর যুগ আরম্ভ হইল গিরিশচন্দ্রের আবির্ভাবের পর।

মাইকেল মধুসূদন দত্ত (১৮২৪—১৮৭০) ॥

বাংলা সাহিত্যের পরম মাহেন্দ্রক্ষণে মাইকেল মধুসূদনের আবির্ভাব হইয়াছিল। মাত্র সাতটি বৎসর সাহিত্য রচনা করিয়া মধুসূদন বাংলা সাহিত্যকে এক শতাব্দী আগাইয়া দিয়াছেন। বাংলা সাহিত্যে তাঁহার আবির্ভাব আকস্মিক, এবং প্রথম আবির্ভাব কবিরূপে নহে—নাট্যকাররূপে। বাল্যকাল হইতেই মধুসূদন ইংরাজী কবিতা রচনায় দক্ষতার পরিচয় দিয়াছিলেন। ছাত্রজীবনে তাঁহার অনেক ইংরাজী কবিতা স্থানীয় ইংরাজী পত্রিকায় প্রকাশিত হইত। মাদ্রাজে বাস করিবার সময় তিনি দুইখানি ইংরাজী কাব্য প্রণয়ন করেন—*Captive Ladies* এবং *Visions of the Past*, দুইখানি কাব্য একত্রে ১৮৪৯ সালে মাদ্রাজ হইতে প্রকাশিত হয়। তিনি *Rizia* নামক একখানি ইংরাজী নাটকও লিখিয়াছিলেন কিন্তু মর্দিত হয় নাই। মধুসূদন কলিকাতায় ফিরিয়া আসিয়া আকস্মিকভাবে বাংলা সাহিত্য ও বাংলাদেশের সঙ্গে জড়িয়া পড়িলেন। তখন তিনি কলিকাতা পুস্তিকাঘোষে দোভাষীর চাকরী করিতেছেন। সেই সময় কলিকাতায় নাটকীয়তার খুব জমিয়া উঠিয়াছে। ভালো নাটক নাই, কিন্তু তাহাতে অভিনয়ে বাধা ঘটিতেছে না। সংস্কৃত নাটকের বঙ্গানুবাদ করিয়া মহাসমারোহে অভিনয় চলিতেছে। সে অনুবাদ সুপ্রাচ্য ভাষার কথা প্রায় অপাঠ্য বলিলেই চলে। সাধুভাষা ও পয়ার-দ্বিপদীতে রচিত সংস্কৃত হইতে অনুদিত এইরূপ একখানি বাংলা নাটক দর্শন করিবার জন্য মাইকেল

৪. এখানে বক্তার মধ্যে প্রথম অভিনয়ের তারিখ দেওয়া হইয়াছে।

আমন্ত্রিত হইয়াছিলেন। ১৮৫৮ সালে ৩১শে জুলাই পাইকপাড়ার প্রসিদ্ধ ভূস্বামী সিংহভ্রাতৃস্বয়ের বেলগাছিয়া রঙ্গমঞ্চে রামনারায়ণ তর্করত্ন অনূদিত শ্রীহর্ষের ‘রত্নাবলী’ অভিনয়ে মধুসূদন উপস্থিত ছিলেন; তিনি এই নাটকের ইংরাজী অনূদিত করিয়াছিলেন। কারণ সে যুগে বাঙালীর নাট্যাভিনয়েও ইংরাজ আখ্যাসারী আমন্ত্রিত হইতেন। তাঁহাদের বদ্বিবার সর্বাধিকার জন্য অভিনেতব্য বাংলা নাটকের ইংরাজী অনূদিত সভামধ্যে বিতরিত হইত। ‘রত্নাবলী’র ইংরাজী অনূদিত মধুসূদনকৃত। মাইকেল দেখিলেন যে, রাজারা একখানি অপদার্থ নাট্যাভিনয়ের জন্য জলের মতো অর্থ ব্যয় করিতেছেন। তখন তিনি নিজে বাংলা নাটক রচনার প্রবৃত্ত হইলেন এবং বিষয়বস্তু আহরণের জন্য এনসিয়াটিক সোসাইটির গ্রন্থাগার হইতে কয়েকখানি সংস্কৃত ও বাংলা গ্রন্থ আনাইয়া লইলেন। ইতিপূর্বে বাংলাভাষার তাঁহার কিছুমান অভিজ্ঞতা ছিল না। শুনা যায়, ইতিপূর্বে তিনি নাকি সামান্য ‘পৃথিবী’ কথাটারও বানান জানিতেন না। সেই মধুসূদন বাংলা নাটক রচনার প্রস্তুত হইলেন এবং মহাভারতের আদিপর্বের শর্মিষ্ঠা-দেববানী কাহিনী অবলম্বনে অভ্যন্ত অল্প সময়ের মধ্যে ‘শর্মিষ্ঠা নাটকের’ কল্পদংশ লিখিয়া ফেলিলেন। ১৮৫৯ সালে জানুয়ারী মাসের মাঝামাঝি ‘শর্মিষ্ঠা নাটক’ প্রকাশিত হইল—বাংলা সাহিত্যে মধুসূদনের আবির্ভাব হইল।

মধুসূদন আমাদের দেশে মহাকাব্য বলিয়া খ্যাতি লাভ করিয়াছেন। কিন্তু বাংলা সাহিত্যে তাঁহার প্রথম আবির্ভাব হয় নাট্যকাররূপে। নাটক লিখিয়া তিনি যখন নিজ প্রতিভা সম্বন্ধে নিঃসংশয় হইলেন, তখন মহাকাব্যে অবতীর্ণ হইলেন। তাঁহার নাটক ও প্রহসন তিন শ্রেণীতে বিভক্ত হইতে পারে—পৌরাণিক (‘শর্মিষ্ঠা’—১৮৫৯, ‘পদ্মাবতী’—১৮৬০), ঐতিহাসিক (‘কৃষ্ণকুমারী’—১৮৬১) এবং প্রহসন (‘একেই কি বলে সভ্যতা’—১৮৬০, ‘বুড় সালিকের ঘাড়ে রোঁ’—১৮৬০)।

‘শর্মিষ্ঠা’ নাটকের কাহিনী মহাভারতের আদিপর্বের অন্তর্গত শর্মিষ্ঠা দেববানী-বধাভিন্ন উপাখ্যান হইতে গৃহীত। মূল আখ্যানের চরিত্রগুলিকে নাট্যকার উচ্চতর ভাবকল্পনার বাহন করিয়া শর্মিষ্ঠাকে আদর্শ ভারতীর নারীরূপে আঁকিত করিয়াছেন। অবশ্য চারিত্রিক বৈশিষ্ট্যের দিক হইতে দেববানী অধিকতর জীবন্ত ও বাস্তব হইরাছে। কাহিনী ও চরিত্র নির্মাণে তিনি প্রধানতঃ কালিদাসের শকুন্তলা নাটক হইতে আদর্শ এবং যত্নব্যস্তাঙ্গমা গ্রহণ করিয়াছিলেন। অভিনয়ে এই নাটক আশ্চর্য খ্যাতি লাভ করিয়াছিল। ইহার সম্বন্ধে মধুসূদন বাংলা সাহিত্যের উদীয়মান লেখকরূপে পরিচিত হইলেন, এবং আরও নাটক-প্রহসন রচনার প্রবৃত্ত হইলেন। পুত্রাঙ্গুরি পাশ্চাত্য রীতিকে অবলম্বন করিয়া এই নাটক রচিত হইলে ইহার পর সংস্কৃত রীতিতে রচিত আর কোন নাটক জনপ্রিয়তা লাভ করিতে পারে নাই। কিন্তু মধুসূদনের এই প্রথম নাটকটিতে নানা চুড়ি ও দূর্বলতা লক্ষ্য করা বাইবে। মাইকেল ভারতীর সাহিত্যাদর্শের দিকে কোন দিনই আকর্ষণ বোধ করেন নাই। এক চিঠিতে তিনি লক্ষ্যই বলিয়াছেন, ‘In the great European Drama you have the

stern realities of life, lofty passion, and heroism of sentiment; with us it is all softness, all romance. We forget the world of reality and dream of fairy land.....Ours are dramatic poems.....' এখানে তিনি যে জন্য কোভ প্রকাশ করিয়াছেন, সেই দুটিগুণই 'শর্মিস্ঠা' হইতে ম্রুছিয়া যায় নাই। ইহার ঘটনাতে নাটকীয় রস সঞ্চারিত হইতে পারে নাই; গতিবেগ (action) অপেক্ষা বিবৃতিমুখিতা (narration) অধিক। একমাত্র দেববানী ও শত্রুচাৰ্য ব্যতীত কোন চরিত্রেই ব্যক্তিস্বাভাব্য রক্ষিত হয় নাই। সর্বোপরি ইহার ব্যাঘ্র ধরনের কৃত্রিম অলঙ্কারবহুল ভাষা নাটকীয় রসকে একেবারে নষ্ট করিয়া দিয়াছে। সংস্কৃত নাটকের পুঙ্খানুপুঙ্খ মাইকেলের প্রথম নাটকটির নাট্যগুণকে খর্ব করিয়া রাখিয়াছে। বরং তাহার 'পদ্মাবতী'র (১৮৬০) আখ্যান, চরিত্র, সংলাপ ও নাটকীয়তা অনেক বেশী স্বাভাবিক হইয়াছে।

'পদ্মাবতী' পৌরাণিক নাটক, তবে ভারতীয় পুরাণের কাহিনী নহে। গ্রীক পুরাণের প্রসিদ্ধ 'Apple of Discord' নামক কাহিনীকে তিনি বাংলাদেশের উপবৃত্ত করিয়া ভারতীয় পুরাণের ছাঁচে ঢালিয়াছেন। গ্রীক পুরাণে আছে, জুনো, ভিনাস ও প্যালাস নাম্নী তিনজন দেবী একটি সোনার আপেল লইয়া কলহ করিতেছিলেন। যে সর্বশ্রেষ্ঠ সুন্দরী সেই ঐ আপেলটি পাইবার অধিকারিণী। প্যারিসের উপর সেই বিচারের ভার পড়িল। তিনি ভিনাসকেই সর্বশ্রেষ্ঠ সুন্দরী বলিয়া সিদ্ধান্ত করিলেন। ভিনাস কৃতজ্ঞতাস্বরূপ তাহাকে সর্বশ্রেষ্ঠ সুন্দরী লাভের বর দিলেন। পরে প্যারিস হেলেনকে হরণ করেন এবং সেই ব্যাপার লইয়া ট্রয়বদ্ধ ও ইলিয়াড মহাকাব্যের সূচনা। মাইকেল এখানে শচী (জুনো), মরুজা (প্যালাস), রতি (ভিনাস), ইন্দুনালী (প্যারিস) ও পদ্মাবতী (হেলেন) চরিত্র অঙ্কন করিয়া গ্রীক পুরাণের গল্পটিকে যথাসম্ভব কোশলের সঙ্গে ভারতীয় জীবনাদর্শের সঙ্গে মিলাইয়া দিয়াছেন। এই নাটকেও তিনি সংস্কৃত নাটকের প্রভাব ছাড়াইতে পারেন নাই; ভাষাতেও সেইরূপ গুরুভার আলঙ্কারিক মৃদাদোষ কিছু কিছু রহিয়া গিয়াছে। কিন্তু 'শর্মিস্ঠা'র তুলনায় 'পদ্মাবতী'র ভাষা ও নাটকীয়তা অনেকটা সহজ ও স্বাভাবিক হইয়াছে। তিনি এই নাটকে সর্বপ্রথম কল্লেকছর অমিত্রাক্ষর ছন্দ ব্যবহার করিয়াছিলেন। 'মেঘনাদবধের' ছন্দের প্রথম ইঙ্গিত ইহাতেই পরিস্ফুট হইয়াছে। যখন তিনি এই নাটক রচনা করিতেছিলেন, তখন তাহারই ফাঁকে ফাঁকে 'একেই কি বলে সভ্যতা' (১৮৬০) এবং 'বুড় সালিকের ঝড়ে রৌ' (১৮৬০) প্রহসন রচনা করেন।

ইহার পর ১৮৬১ সালে মধুসূদনের শ্রেষ্ঠ নাটক 'কৃষ্ণকুমারী' প্রকাশিত হয়। ইহার ঘটনা টডের 'রাজস্থান' হইতে গৃহীত। ইতিহাসের আংশিক কাহিনী লইয়া রচিত বলিয়া ইহাকে প্রথম ঐতিহাসিক নাটক বলা যায়। ইহাতে রাণা ভীমসিংহের কন্যা কুমারী কঙ্কর আত্মহত্যা কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে। ময়ূরবেশের মানসিংহ এবং জয়পুরের জগৎসিংহ—দুই রাজা কঙ্কর পাণি প্রার্থনা করিলেন, এবং না পাইলে

উদয়পদ্ব ধ্বংস করিবেন বলিয়া ভয় দেখাইলেন। বাণা ভীমসিংহ, কন্যাস্নেহ, না দেশরক্ষা—কোনটি বাছিয়া লইবেন, ঠিক করিতে পারিলেন না। তখন কৃষ্ণা আত্মহত্যা করিয়া সমস্ত সমস্যাব সমাধান করিলেন। এই দৃষ্টান্তায় ভীমসিংহ উন্মাদ হইয়া গেলেন। অতি মর্মবৃত্ত গ্রীক নাটক 'ইফিগেনিয়া' (ইউরিপিদেস প্রণীত) নাটকের সঙ্গে কাহিনীটির সাদৃশ্য আছে। মধুসূদন পদ্রাগ ছাড়িয়া ইতিহাসে অবতীর্ণ হইলেন, ইহাতে তাঁহার নাট্যশক্তি পরিপক্বতা লাভ কবিল। 'কৃষ্ণকুমারী'র প্রধান কাহিনী ও উপকাহিনীর গ্রন্থন (কৃষ্ণকুমারীর কাহিনী ও বিলাসবতীর কাহিনী), চরিত্রচিত্রণ, সংলাপ এবং মর্মাস্তক বিয়োগান্ত পরিণাতকে তীব্রতর করিয়া তিনি বিস্ময়কর নাট্যপ্রতিভার পরিচয় দিয়াছেন। ইহাকে বাংলা সাহিত্যের একখানি শ্রেষ্ঠ ট্রাজেডি বলা যায়। অবশ্য কুমারী কৃষ্ণার আত্মহত্যা ব্যাপারটি করুণরস উদ্বেকে সার্থক হইলেও ট্রাজেডির বিধোগান্ত বেদনাব মর্মগূঢ় তীব্রতা ইহাতে ততটা সফল হইতে পারে নাই। ট্রাজিক নায়িকাব চরিত্রে যে ধর্মের দৃঢ়তা থাকা প্রয়োজন কৃষ্ণার অতিক্রম চরিত্রে তাহা ততটা নাই বলিয়া ইহা সার্থক ট্রাজেডি হইতে পারে নাই। সে যাহা হউক, মধুসূদন গ্রীক অদৃষ্টান্তকেই যেন এই নাটকে জয়ী করিয়াছেন। এই সময় হইতে জীবনের গভীরতর বিষাদ-বেদনাব দিকটি তাঁহার চিত্ত আকর্ষণ করে। ইহার অল্প পবে রচিত 'মেঘনাদবধ কাব্যে' ট্রাজেডির সেই বিষাদ পূর্ণতা লাভ করিয়াছে।

'পদ্মাবতী' নাটক বচনা করিবার সময় মধুসূদন প্রহসনের অভাব বোধ করিতেছিলেন। পাইকপাড়াব সিংহস্রাতৃবর্ষে অবস্থাতে তিনি প্রহসন বচনাব সংকল্প করিলেন। অতি অল্প সময়ের মধ্যে দুইখানি প্রহসন রচিত হইল—'একেই কি বলে সভ্যতা' (১৮৬০) এবং 'বড় সালিকের ঘাড়ে বোঁ' (১৮৬০)। দুইখানি প্রহসনে সমাজের দুই শ্রেণীকে এমন তীব্র ও তীক্ষ্ণভাবে ব্যঙ্গ করা হইয়াছে যে, পবিত্র কালের সমস্ত প্রহসন মধুসূদনের ছাঁচেই ঢালা হইয়াছে। পাশ্চাত্য সভ্যতার দ্রষ্টা দিকটিতে মূঢ়ের মতো অন্তর্দরশ করিয়া 'ইয়ং বেঙ্গল' দল 'একেই কি বলে সভ্যতা'র হাস্যকর রূপব্যাঙ্গের মধ্যে উপস্থাপিত হইয়াছেন। মধুসূদন ইহাদের চরিত্রদৃষ্টি, পানাসক্তি এবং ইংবাজী বদলি অজীর্ণ উপহার চমৎকার ফুটাইয়াছেন। 'একেই কি বলে সভ্যতা'র যেমন নবীন সম্প্রদায়কে ব্যঙ্গ করা হইয়াছে, তেমন 'বড় সালিকের ঘাড়ে বোঁ'তে ভক্তপ্রসাদ নামক এক ধর্মধ্বজী বৃদ্ধ জমিদারের কুর্কীর্তি ও লাম্পট্য বর্ণিত হইয়াছে। এই প্রহসনখানি রূপনাট্য হইলেও ইহাতে ক্ষীণভাবে কাহিনীর ধারাও বহমান এবং কয়েকটি চরিত্র অতিরঞ্জনের ('ক্যারিকচার') দ্বারা উপহাস বা ব্যঙ্গকোভূত ছাড়িয়া চরিত্রের পর্যায়ে উঠিয়াছে। 'একেই কি বলে সভ্যতা'র যেমন

৫. প্রসিদ্ধ গ্রীক নাট্যকার ইউরিপিদেস (৪৮০—৪০৭ খ্রীঃ পূঃ) প্রণীত 'Iphigeneia in Tauris'-এর রাজা আগামেম্নন দেবী আর্টেমিসের রোষ শাস্তি জন্য তাঁহার কন্যা ইফিগেনিয়াকে বলি দিয়াছিলেন। এই কাহিনীর সঙ্গে মধুসূদনের 'কৃষ্ণকুমারী'র কাহিনীর কিঞ্চৎ সাদৃশ্য আছে।

কলিকাতার নাগরিক জীবনের অধঃপতন বর্ণিত হইয়াছে, তেমন 'বড় সালিকের ঘাড়ে রৌ'-তে গ্রাম্য বাংলার স্থলন-পতন বর্ণিত হইয়াছে। মধুসূদন নিপুণ লোকচরিত্র ছিলেন, সাধারণের জীবন, সংলাপ, আচার-আচরণের খুঁটিনাটি সংবাদ রাখিতে, বিশেষতঃ সমাজের নিম্নস্তরের জনসাধারণের সুখদুঃখের সঙ্গে তাহার গভীর পরিচয় ছিল; পরবর্তী কালে যত প্রহসন রচিত হইয়াছিল, সবই এই দুইখানির প্রভাব স্বীকার করিয়া লইয়াছিল। এমন কি দীনবন্ধুর মতো প্রথমশ্রেণীর নাট্যপ্রতিভাবরের 'সধার একাদশী'তে 'একেই কি বলে সভ্যতার' বিশেষ প্রভাব লক্ষ্য করা যাইবে। মাইকেলের প্রহসন দুইখানি সে যুগে অত্যন্ত জনপ্রিয় হইলেও বেলগাছিয়া রঙ্গমঞ্চে ইহাদের কোনখানি অভিনীত হইতে পারে নাই। প্রথমখানি অভিনীত হইলে তরুণের দল ক্ষিপ্ত হইত। দ্বিতীয়খানি অভিনীত হইলে প্রবীণের দল রুষ্ট হইত। তাই পাইক-পাড়ার সিংহভ্রাতৃদ্বয় দুইখানার কোনটারই অভিনয় করাইতে সাহসী হন নাই। এইজন্য মধুসূদন অত্যন্ত ক্ষুব্ধ হইয়া তাহার এক বন্ধুকে লিখিয়াছিলেন, "Mind you all broke my wings once about the farce; if you play a similar trick this time, I shall forswear Bengali and write books in Hebrew and Chinese!" অবশ্য বেলগাছিয়া রঙ্গমঞ্চে অভিনীত না হইলেও কলিকাতার নানাস্থানে সাক্ষ্যের সঙ্গে প্রহসন দুইখানি অভিনীত হইয়াছিল।

শেষ জীবনে দেহমনে পীড়াক্রান্ত হইয়া মধুসূদন দুইখানি নাটকের পরিকল্পনা করিয়াছিলেন, তন্মধ্যে 'মায়াকানন' (১৮৫৪) রচিত ও প্রকাশিত হইয়াছিল। ইহাতে সান্ত্বনাহীন বিষমতা ব্যতীত আর কোন উল্লেখযোগ্য নাট্যলক্ষণ ফুটিবার অবকাশ পায় নাই। 'বিষ না ধনদুর্গ' নামক আর একখানি নাটকের কিয়দংশ রচনা করিয়া মধুসূদনের দেহান্ত হয়। তখন মধুসূদনের আর্যুর পরিধিপরিভ্রমা শেষ হইয়া আসিতেছে, সুতরাং মাইকেল-প্রতিভা বিচারে এই দুইখানিকে পরিত্যাগ করাই শ্রেয়।

সম্প্রতি কোন কোন সমালোচক বলিতেছেন যে, মাইকেল নাকি বাংলা জানিতেন না। 'মেঘনাদবধ কাব্যের' কবি ও দুইখানি প্রহসনের রচনাকার বাংলা জানিতেন না, একথা বলা ভেরূপ, আর শেকস্পীয়র-মিল্টন ইংরাজী জানিতেন না বলাও কতকটা সেইরূপ। মধুসূদনের বাংলা ভাষার অধিকার যে কিরূপ তীক্ষ্ণ ছিল, তাহা জানিবার জন্য বেশী দূর যাইতে হইবে না, তাহার প্রহসন দুইখানি পাড়লেই বুঝা যাইবে। 'ইয়ং বেঙ্গল'দের ইংরাজী মিশ্রিত খিচুড়ি বুলি, মসলমান রান্নাভের ফার্সী-মিশ্রিত বাংলা, ইতর স্ত্রীলোকের অমার্জিত ভাষা, পূর্ববঙ্গীর মটোমজুরের আঞ্চলিক ভাষার সংলাপ—প্রত্যেকটি ভাষাভাষিণী তাহার সুপরিজ্ঞাত ছিল। পরবর্তী কালে দীনবন্ধু মাইকেলের প্রহসন হইতেই বাগ্‌যারা ও সংলাপ রচনার দীক্ষা লইয়াছিলেন। বাহা হউক, মধুসূদন বাংলাদেশে সার্থকভাবে পাশ্চাত্য রীতি অবলম্বনে যে নাটক-প্রহসন রচনা করেন, তাহার অভিনয়মূল্য এবং সাহিত্যমূল্য—উভয়ই বিশেষভাবে প্রশংসনীয়।

দীনবন্ধু মিত্র (১৮৩০-৭০) ॥

মধুসূদন প্রহসনে উজ্জ্বল বাস্তবচিত্র অঙ্কন করিলেও নাটকে গোরাগাঁক ও ঐতিহাসিক পরিবেশ ছাড়াইয়া দৈনন্দিন জীবনের সমতলভূমিতে নামিয়া আসিতে পারেন নাই। কিন্তু দীনবন্ধু প্রহসনের রঙ্গরসকে বাস্তব জীবনের কঠোর পরিবেশ আনয়ন করিয়া প্রথম প্রণয়ী নাট্যপ্রতিভার অঙ্গান স্বাক্ষর রাখিয়া গিয়াছেন। প্রথম জীবনে তিনি দৈবের গুরুত্বের শিষ্য স্বীকার করিয়া ‘সংবাদ প্রভাকরে’ রঙ্গরসের কবিতা লিখিতেন। পরে তিনি কিছু কিছু গীতি-কবিতা লিখিলেও কবি হিসাবে তাঁহার খ্যাতি নগণ্য। বস্তুতঃ নাট্যকারের প্রতিভা লইয়া তিনি আবির্ভূত হইয়াছিলেন। বস্তুগত চেতনা (objective imagination), মানবজীবন সম্বন্ধে ভীক্স বোধ এবং জগৎ ও জীবনের প্রতি প্রসন্ন রসদৃষ্টি—প্রাপ্ত নাট্যকারের এই বৈশিষ্ট্যগুলি না থাকিলে নাটক সার্থক হইতে পারে না। শেক্সপীয়ারের নাটকে এই গুণগুলি পূর্ণ মর্যাদায় প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। আমাদের দীনবন্ধু কিয়দংশে এই গুণগুলির অধিকারী ছিলেন। তিনি ডাকবিভাগে নিযুক্ত ছিলেন। মফঃস্বলের ডাকঘর ও ডাকবিভাগ পরিদর্শনের জন্য তাঁহাকে বাংলা ও বাংলার বাহিরে প্রায়ই যাতায়াত করিতে হইত। ফলে তিনি সাধারণ মানুষের জীবন সম্বন্ধে নিপুণ অভিজ্ঞতা অর্জন করিয়াছিলেন। উপরন্তু তাঁহার স্বভাবসিদ্ধ পরিহাস্যপ্রসঙ্গতা এবং জগতের প্রতি নিষ্কপ্ৰহ প্রসন্নতা তাঁহাকে নাট্যরচনার বিশেষভাবে সাহায্য করিয়াছে।

বাংলা সাহিত্যে দীনবন্ধুর প্রথম আবির্ভাব হয় ‘নীলদর্পণ’ (১৮৬০) নাটকে লইয়া। তিনি সরকারী কর্ম করিতেন বলিয়া এই নাটকে নিজ নাম মদ্রিত করিতে সুহৃৎসী হন নাই। “কেনিচিং পাথকেনাভিপ্ৰণীতম্”—লেখকের এই ছদ্মনামে নীলদর্পণ প্রকাশিত হয়। নাটকটি প্রকাশের সঙ্গে সঙ্গে নানাস্থানে বিশেষ সমালোচকের সঙ্গে বহুবার ইহার অভিনয় হইয়াছিল। এমন কি বাংলার বাহিরেও ইহার অভিনয় জনপ্রিয়তা অর্জন করিয়াছিল। তখন বাংলাদেশে নীলকর আন্দোলন চলিতেছিল। উনিবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগে নীলকর সাহেবদের অত্যাচার চূড়ান্ত আকার ধারণ করিল। গল্লীগামের দারোগা এবং শহরের উচ্চ ইংরাজ কর্মচারীদের হাত করিয়া নীলকর সাহেবেরা ধরিয়া রাখিত এবং মধ্যবিত্ত গৃহস্থকে সম্মুখে নষ্ট করিত, জমিজমা বলপূর্বক দখল করিত, অথবা, কৃষকদিগকে ধানজমিতে নীল বুনিতে বাধ্য করিত এবং তাহার জন্য ঋণসামান্য দান (অগ্রিম) দিয়া তাহাদের রুজি-রোজগারের পথ রুদ্ধ করিয়া দিত। এই অত্যাচারে জর্জরিত হইয়া চম্পাণ পরগণা, নবীয়া এবং বশোহরের সাধারণ প্রজা এবং সম্পন্ন গৃহস্থ—সকলেই নীলকর সাহেবদের বিরুদ্ধে আন্দোলন করিয়াছিল এবং সেই আন্দোলন ক্রমে ক্রমে দেশের শিক্ষিত সমাজকেও উত্তেজিত করিয়া তুলিল। ঠিক সেই সময়ে সত্য ঘটনা কেন্দ্র করিয়া নীলকর সাহেবদের অমানুষিক অত্যাচারের মর্মসুদূর বর্ণনাসহ ‘নীলদর্পণ’ প্রকাশিত

হইল। শূন্য বায়ু বাঙালীপ্রেমিক রেভাঃ লঙ সাহেব মাইকেল মধুসূদনের দ্বারা* ইহার ইংরাজী অনুবাদ করাইয়াছিলেন—*Nil! Durpun or The Indigo planting Mirror* (1861); এই অপরাধে লঙ সাহেবের কারাবাস ও জরিমানা হইল। বঙ্কিমচন্দ্রের মতে গ্রন্থে অনুবাদের নাম ছিল না বলিয়া মধুসূদন বাঁচিয়া গিয়াছিলেন। অনুবাদটি বিলাতে প্রেরিত হইল, সেখানেও শিক্ষিত জনসাধারণের মধ্যে নীলকর সাহেবদের বিরুদ্ধে প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি হইল। ক্রমে ইন্ডোগো কমিশন বাসিল; আইনের সাহায্যে এই সমস্ত অত্যাচার হ্রাস পাইল। ‘নীলদর্পণ’ের দ্বারা এই মহৎ ব্যাপারটি সমাধা হইয়াছিল। বস্তুতঃ বাংলাদেশে প্রথম ইংরাজ-বিরোধী আন্দোলন নীলকর বিরোধিতা হইতেই শুরুর হইল, এবং ‘নীলদর্পণ’ তাহাতে উৎসাহ বোগাইয়াছিল। এছাড়া বাংলার সামাজিক ও রাষ্ট্রিক ইতিহাসে ইহার বিশেষ মূল্য স্বীকার করিতে হইবে। আমেরিকার মহিলা-উপন্যাসিক গ্রীমতী স্টো নিগ্রোদের প্রতি শ্বেতাঙ্গের নির্মম অত্যাচার বর্ণনা করিয়া ১৮৫২ সালে *Uncle Tom's Cabin* লিখিয়াছিলেন। তাহার ফলে আমেরিকার নিগ্রোদলের বিরুদ্ধে তীব্র আন্দোলন হইয়াছিল, এবং কালক্রমে নিগ্রোদাসত্ব লোপ পাইয়াছিল। বঙ্কিমচন্দ্র ‘নীলদর্পণ’কে বাংলার *Uncle Tom's Cabin* বলিয়াছেন। কথাটা অতিশয় যুক্তিসঙ্গত। বাংলার নীলকর-অত্যাচার ‘নীলদর্পণ’ের দ্বারা প্রশমিত হইয়াছিল। নীলকর সাহেবদের কোণে পড়িয়া কীভাবে গোলোক বসুর সম্পূর্ণ পরিবার এবং সাধুচরণ নামক এক রায়তের বংশ সম্পূর্ণরূপে ধ্বংস হইল, সেই শোকাবহ নির্মম চিত্র এই নাটকে আশ্চর্য বাস্তবতার সঙ্গে বর্ণিত হইয়াছে। তৎকালীন পল্লীবাংলার এরূপ প্রাণপূর্ণ চিত্র, সুখদুঃখ, ব্যথা-ব্যর্থতা, অত্যাচার-পীড়নের এমন নাটক তাহার পূর্বে রচিত হয় নাই, পরেও রচিত হয় নাই। এই দুঃসহ বিরোগান্ত নাটক যেন জীবনের প্রত্যক্ষ সত্যরূপে নাট্যমঞ্চে উপস্থাপিত হইয়াছিল। অবশ্য-অভিনয়ের দিক হইতে অসাধারণ প্রতিপত্তি অর্জন করিলেও নাটক হিসাবে ইহা নানা দুর্দৃষ্ট। অভ্যস্ত মর্যাদিক ঘটনা, খুন-জখম, আত্মহত্যা, নারী-নির্বাসন প্রভৃতি উৎকট ব্যাপারের বাড়াবাড়ি ইহার থ্র্যাঙ্কেডিকে কোথাও গভীর স্তরে লইয়া বাইতে পারে নাই। স্প্যানিশ থ্র্যাঙ্কেডিতে যেমন খুন-জখমের অভ্যস্ত বাড়াবাড়ি থাকে, ইহাতেও সেইরূপ রক্তাংসবের ভাঙব নৃত্য নাটকীয় রসকে নষ্ট করিয়া দিয়াছে। নাটকীয় সাধারণ মানুষের চরিত্র, ভাষা ও আচরণের বেরূপ কৃতিত্ব দেখাইয়াছেন, উচ্চশ্রেণীর চরিত্রে সেরূপ কোন কৌশল দেখাইতে পারেন নাই। তাহার ভদ্রচরিত্রগুলি অভ্যস্ত কৃত্রিম এবং ব্যর্থ। ‘নীলদর্পণ’ নাটক নাটক হিসাবে সার্থক হয় নাই বটে, কিন্তু বাংলার নাটকের ইতিহাসে এবং সমাজ-আন্দোলনে ইহার প্রভাব প্রকার সঙ্গে স্বীকার করিতে হইবে।

* ইংল্যান্ডে কেহ কেহ বলিতেছেন যে, এই অনুবাদ মধুসূদনের নহে। কারণ ইহাতে এত ভুলত্রুটি ও ত্রুটি আছে যে, ইহা মধুসূদনের অনুবাদ হইতে পারে না। এই সম্পর্কে এখনও কোন চূড়ান্ত বীবাংসার পৌছান সম্ভব হয় নাই।

একথা অবশ্য সত্য যে, দীনবন্ধুর প্রতিভা মূলতঃ প্রহসনকারের প্রতিভা ; গভীর-গভীর নাটকে তিনি বিশেষ সন্নিবিষ্ট করিতে পারেন নাই। 'নীলদর্পণ' ছাড়া তিনি আর কোন গভীর ধরনের নাটক রচনা করেন নাই। তাঁহার দুইখানি রোমান্টিক নাটক 'নবীন ভগ্নস্বিনী' (১৮৬০) এবং 'কমলে-কামিনী'র (১৮৭০) আখ্যান-নিবন্ধন সুকৌশলী বুদ্ধির উপর প্রতিষ্ঠিত। কিন্তু ইহাতে যে অংশে নায়ক নায়িকার রোমান্টিক প্রেম বর্ণিত হইয়াছে, সেই অংশগুলি প্রাণহীন ও দুর্বল হইয়া পড়িয়াছে ; বরং পার্শ্বচরিত্রগুলি পরিহাস ও অসঙ্গতির মধ্য দিয়া দর্শকের অধিকতর প্রীতিভাজন হইয়াছে। 'নবীন ভগ্নস্বিনী'র জলধরচরিত্র শেক্সপীয়রের ফলস্টাফকে স্মরণ করাইয়া দিলেও তাহা নিছক অনুকরণ বলিয়া মনে হয় না। দীনবন্ধু রোমান্টিক আখ্যান ও ঘটনাসংস্থান বর্ণনায় কোন দিনই কৃতিত্ব দেখাইতে পারেন নাই। হয়তো বাস্তব জীবনের উজ্জ্বল চিত্রপটখানার আলো-আধারের লীলা তাহাকে এত মুগ্ধ করিয়াছিল যে, তিনি তাহার অন্তরালবর্তী রোমান্সের স্বপ্নপদ্যে প্রমাণ করিবার প্রয়োজন বোধ করেন নাই।

'নীলদর্পণ'ের পবেই তাঁহার খ্যাতি নির্ভর করিতেছে কয়েকখানি প্রহসনের উপর। 'বিলে-পাগলা বড়ো' (১৮৬৬) প্রহসনে এক বৃদ্ধের বিবাহের বিভ্রম্বনা হাস্যকর অসঙ্গতির মধ্য দিয়া বর্ণিত হইয়াছে। 'জামাই বারিকে' (১৮৭২) ধনিসমাজের ঘরজামাই পোষার প্রথাকে হাসিঠাট্টার মধ্য দিয়া নিদারুণভাবে ব্যঙ্গ করা হইয়াছে। শূন্য বার, কলিকাতার কোন ধনাঢ্য পরিবার এই প্রহসনের লক্ষ্যস্থল। 'বিলে-পাগলা বড়ো'র ঘটনা নামমাত্র, কিন্তু 'জামাই বারিকে' জামাতাদের মকটলীলার পাশেই দুইটি উপকাহিনীর ধারা বহমান। একটি—দুই সতীনের জ্বালায় বিড়ম্বিত পশ্মলোচনের সঙ্কর জীবন, আর একটি—ঘরজামাই অভয়ের লাজিত জীবন। বাংলা সাহিত্যে বগী ও বিল্বী—দুই সতীনের কোমল প্রায় ক্লাসিক রসিকতার পর্বারে পৌঁছাইয়াছে।

দীনবন্ধুর 'লীলাবতী' ১৮৬৭ সালে প্রকাশিত হয়। ইহাতে কলিকাতা ও শহরতলীর বাস্তবচিত্র ও হাস্যপরিহাসমুখর বিচিত্র বর্ণনা আছে। ইহাতেও একটা জটিল কাহিনী ও রোমান্টিক প্রণয়চিত্র (ললিত ও লীলাবতীর কাহিনী) আছে। কিন্তু কাহিনীটিতে অনাবশ্যক জটিল করিয়া তোলা হইয়াছে, এবং রোমান্টিক প্রণয়দৃশ্যগুলি হাস্যকর হইয়া পড়িয়াছে। রোমান্টিক দৃশ্য বা প্রেমের ঘটনা বর্ণনায় দীনবন্ধু কিছুমাত্র কৃতিত্বের পরিচয় দিতে পারেন নাই। কেবল বাস্তবচিত্রগুলি পরম উপভোগ্য হইয়াছে। ললিত ও লীলাবতীকে ভুলিয়া যাওয়া সহজ, কিন্তু নদের চাঁদ ও হেমচাঁদের রঙ্গকৌতুক চিরদিন মনে থাকিবে।

'সখবার একাদশী' (১৮৬৬) দীনবন্ধুকে অমর করিয়া রাখিবে। ইহা প্রহসন হইলেও মূলতঃ নাট্যময়ী। তৎকালীন কলিকাতার উচ্চাশ্রিত ও আশ্রিত বৃহৎসংখ্যার পানাসক্তি, বারাগুনাসেবা, পরস্কাইরণ প্রভৃতি লক্ষণটাই ইহার প্রধান কাহিনী। প্রহসনখানি মনুষ্যজনের 'একেই কি বলে সভ্যতা'র আদর্শে পরিচালিত

হইয়াছিল। কিন্তু মাইকেলের রচনাটি একেবারেই প্রহসন, কাহিনীর সূত্র অভ্যস্ত শিথিল—চরিত্রবিকাশও ইহার উদ্দেশ্য নহে। অপরদিকে ‘সম্ভার একাদশী’তে শুকালীন উচ্ছৃঙ্খল বৃন্দসমাজের ব্যঙ্গচিত্র থাকিলেও ইহা কেবলমাত্র প্রহসন নহে; ইহাতে নাটকের মতো কাহিনীর বিকাশ ও পরিণতি লক্ষ্য করা যাইবে। মূল চরিত্রে নিমচাঁদ দস্তের সুখদুঃখ, মাতলামির ঝোঁকে হাস্যকর উক্তি ও আচরণ ইত্যাদি অভ্যস্ত উজ্জ্বল বর্ণে চিত্রিত হইয়াছে। নিম্নে দস্ত উচ্চাশ্রিত ও আদর্শবাদী হইয়াও সংসারের অভাবে মদ্যের সেত্রে দিগন্তে ভাসিয়া গিয়াছে। তাহার সেই হতাশা ও পরাস্ত মনোবেদনার আত্মজ্ঞান হাস্যপরিহাসমুখর ভাষা ও আচরণের মধ্যে প্রকাশ পাইয়াছে। মাঝে মাঝে মনে হয়, তাহার পরিহাস, বাক্‌চাতুরী, ব্যঙ্গ—সমস্তই একটা ছদ্মবেশ। সে যেন জীবনের অনতিভ্রমণীয় পরাজয়কে অট্টহাস্যে ঢাকা দিতে চাহিয়াছে, কিন্তু মুখের হাসিতে চোখের জল ঢাকা পড়ে নাই; মাঝে মাঝে তাহার উত্তরোল হাস্যের পশ্চাতে অশ্রুনিরুদ্ধ ভ্রমস্বর কণিসুরে বাজিতে থাকে। ‘সম্ভার একাদশী’ বাংলা নাটকের সর্বশ্রেষ্ঠ দৃষ্টান্ত; প্রহসন ও নাটক একসূত্রে মিলিত হইয়া ইহা দীনবন্ধুর নাট্যপ্রতিভাকে এক নূতন পথে প্রেরণ করিয়াছে। দীনবন্ধু মাত্র তেভাঙ্গিশ বৎসর বাঁচিয়াছিলেন। তিনি আর একটু দীর্ঘজীবী হইয়া আরও পরিণত নাটক রচনা করিতে পারিলে বাংলা নাটক যে-কোন দেশের প্রথমশ্রেণীর নাট্যসাহিত্যের সমকক্ষ হইতে পারিত।

কয়েকজন অপ্রধান নাট্যকার ॥

বাংলা নাটকে গিরিশচন্দ্রের আবির্ভাবের পূর্বে কয়েকজন স্বল্পপ্রতিভাবিশিষ্ট নাট্যকার কিছুকাল বাংলা রংমঞ্চে প্রাধান্য স্থাপন করিয়াছিলেন। তাঁহাদের মধ্যে মনোমোহন বসু, জ্যোতির্বিদ্যনাথ ঠাকুর ও রাজকৃষ্ণ রায়ের নাম উল্লেখযোগ্য।

মনোমোহন বসু (১৮০১-১৯১২) ॥ দৈব গদ্যভারতের ভাষ্য মনোমোহন নাটক রচনার বেন বাড়ির কাটা পিছাইয়া দিতে চাহিয়াছিলেন। মনেপ্রাণে পুরাতন ব্যাঘাতনয়ের রীতি গ্রহণ তাহার নাটক রচনার প্রধান বৈশিষ্ট্য। তিনি পুরাপুরি পুরাতন লোকাত্তর ও অপেরার (অর্থাৎ নৃত্যগীতি প্রধান নাটক) আদর্শে কয়েকখান পৌরাণিক নাটক রচনা করিয়াছিলেন। উন্মধ্যে ‘সত্যী’ (১৮৭০) ও ‘হরিশচন্দ্র’ (১৮৭৫) একদা বেশ জনপ্রিয় হইয়াছিল। সুলভ করুণরস, উজ্জ্বল ভক্তিরস এবং অল্পস্বল্প হাস্যরসের সাহায্যে দৈবদেবীর চরিত্রকে একেবারে বাঙালী ঘরের মান্দ্র করিয়া তোলায় কতিপয় তিনি দাবী করিতে পারেন। বিশেষতঃ গিরিশচন্দ্রের পূর্বে তাহার ‘সত্যী’ নাটক দশকের পৌরাণিক ভক্তিরসপ্রধান নাটকের ক্ষুদ্র মিটাইয়াছিল। কিন্তু তিনি কোন দিনই ব্যাঘাতনয়ের আদর্শ ছাড়িয়া উচ্চতর নাট্যপ্রতিভার পরিচয় দিতে পারেন নাই। তাহার ‘প্রশ্ন-পরীক্ষা’ (১৮৬৯) এবং ‘আনন্দময়’ (১৮৯০) নামক সামাজিক

ও গাহ'স্থ্য নাটকগুলিরও কোন বৈশিষ্ট্য দৃষ্টিগোচর হইবে না। গিরিশচন্দ্রের :আবির্ভাবের সঙ্গে সঙ্গে বাঘাওয়ালার শেষ উত্তরাধিকারী মনোমোহন লোকখ্যাতির বাহিরে চলিয়া গিয়াছেন।

জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর (১৮৪৯-১৯২৫) ॥ কৈশোরকাল হইতে নাট্যাভিনয়ের প্রতি জ্যোতিবিন্দ্রনাথের ঐশ্বর্য্য দেখা যায়। যৌবনকালে তিনি জোড়াসাঁকোর রংমণ্ডলের অন্যতম কর্মকর্তা ছিলেন। তিনি প্রাচীন সংস্কৃত নাটকে বঙ্গানুবাদ করিয়া একটা বড় প্রয়োজন সিদ্ধ করিয়াছেন। অবশ্য অনুবাদগুলি আদৌ শূদ্রপাঠ্য হয় নাই, অভিনয়ের দিক দিয়া সার্থক হইতে পারে নাই। কিছু বোমার্টিক ও ঐতিহাসিক নাটক এবং প্রহসন রচনা করিয়া তিনি গিরিশচন্দ্রের অব্যবহিত পূর্বে বাংলা নাট্যসাহিত্য এবং সৌখীন অভিনেতৃসম্প্রদায়কে বিশেষভাবে সাহায্য করিয়াছিলেন। মাইকেল 'কৃষ্ণকুমারী' নাটকে রাগা ভীমসিংহের উক্তি 'দেশপ্রেমের পণ্ট ইঙ্গিত' দিয়াছিলেন; জ্যোতিরিন্দ্রনাথ সেই পণ্ডা অনুসরণ করিয়া 'ঐতিহাসিক' নাটকে দেশপ্রেমের উজ্জ্বল চিত্র অঙ্কন করিলেন। তাহার ঐতিহাসিক নাটকগুলি ইতিহাস ও নাটক কোনটারই যথার্থ মর্যাদা রক্ষা করিতে পারে নাই। অবশ্য বিশ্বজেন্দ্রলাল রায়ের পূর্বে জ্যোতিরিন্দ্রনাথই ঐতিহাসিক নাটকে স্বাদেশিক চেতনার প্রাধান্য স্থাপন করেন। ঠাকুরবাড়ির স্বাদেশিক আদর্শের মধ্যে বর্ধিত হইয়া এবং নবগোপাল মিত্র প্রবর্তিত 'হিন্দুমেলা'র সঙ্গে ঘনিষ্ঠভাবে জড়িত থাকিয়া জ্যোতিরিন্দ্রনাথ স্বাদেশিক চেতনাকে নিশ্বাসপ্রশ্বাসের মতো সহজভাবে গ্রহণ করিয়াছিলেন। ১৮৭৪ সালে 'পূরুর্বাঙ্গ', ১৮৭৫ সালে 'সরোজিনী', ১৮৭৯ সালে 'অশ্রুমতী' এবং ১৮৮২ সালে 'স্বপ্নময়ী' নামক ইতিহাসাঙ্গরী রোমার্টিক নাটকগুলি রচিত হইলে জ্যোতিরিন্দ্রনাথ নাট্যকাররূপে সংবর্ধিত হইলেন। 'পূরুর্বাঙ্গ' আলেকজান্ডার ও পূরুর সংঘর্ষের পটভূমিকায় রোমার্টিক প্রেমের আখ্যান অনুসৃত হইয়াছে, এবং তাহাই প্রাধান্য পাইয়াছে। 'সরোজিনী' নাটক আলাউদ্দিনের চিত্তের আক্রমণের পটভূমিকায়, 'অশ্রুমতী'র কাহিনী প্রতাপসিংহ ও মানসিংহের বিরোধে পটভূমিকায় এবং 'স্বপ্নময়ী' নাটক বাংলাদেশে শোভাসিংহ-এর উত্থানের পরিবেশে রচিত হইয়াছে। এই নাটকগুলিতে স্বদেশপ্রেমের আদর্শ বহমান, কিন্তু ইহাতে জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ইতিহাস, স্বাদেশিকতা ও নাটক—কোনটারই মর্যাদা রক্ষা করিতে পারেন নাই। মাঝে মাঝে তিনি নাটকীয় পরিস্থিতি সৃষ্টি করিয়াছেন বটে, কিন্তু অভিনাটকীয়তার ফলস্বরূপ ইতিহাস ও নাট্যধর্ম শূন্যে উড়িয়া গিয়াছে। অতঃপর জ্যোতিরিন্দ্রনাথ অভিনয়যোগ্য কল্পকথান প্রহসন রচনা করিয়া সে যুগের সৌখীন নাট্যসম্প্রদায়কে সহায়তা করিয়াছিলেন। ফরাসী নাট্যকার মল্লেরের প্রহসন অবলম্বনে 'হঠাৎ নবাব' (১৮৭৪), 'দারে পড়ে দারগ্রহ' (১৮৮৯) এবং 'কিঞ্চৎ জলযোগ' (১৮৭২), 'এমন কর্ম আর করবো না' (১৮৭৭), 'হিতে বিপরীত' (১৮৮৬) ইত্যাদি প্রহসনগুলি নিভান্ত মন্দ নহে। ইহাতে কোন উত্তরোল অটুহাস্য নাই, ভেমনি ব্যঙ্গবিদ্রুপের বিষজ্বালাও নাই। জ্যোতিরিন্দ্র-

নাথ আর একটু সংযত হইয়া ইতিহাস ও নাটকের স্বার্থ সম্পর্ক বৃদ্ধিতে পারিলে একজন শাস্ত্রশালী নাট্যকার হইতে পারিতেন।

রাজকৃষ্ণ রায় (১৮৪৯—১৮৯৪) ॥ মনোমোহন বসুর প্রায় সমকালেই রাজকৃষ্ণ রায় পৌরাণিক নাট্যকার হিসাবে প্রভূত ষণ লাভ করিয়াছিলেন। গদ্যে ও পদ্যে এত অজস্র রচনায় বোধ হয় সে যুগে আর কেহ কৃতিত্ব দেখাইতে পারেন নাই। তিনি ফারসী বিষয় লইয়া নাটিকা (লয়লামজন্দ—১২৯৮, বেনজীর বদরেমুনীর—১৩০০) রচনা করিলেও প্রধানতঃ পৌরাণিক নাটকের উপর তাঁহার খ্যাতি নির্ভর করিতেছে। একদা তিনি দক্ষতার সঙ্গে ‘বীণা’ নামক সাধারণ রংগালয় পরিচালনা করিয়াছিলেন। তাঁহার পৌরাণিক নাটকগুলি নিতান্ত মন্দ নহে। সাবিত্রী-সত্যবানের কাহিনী অবলম্বনে ‘পতিব্রতা’ (১৮৭৫), সীতার অগ্নিপরীক্ষা অবলম্বনে ‘অনলে বিজলী’, ‘প্রহ্লাদচরিত্র’ (১৮৮৪) প্রভৃতি একদা নানাস্থানে অভিনীত হইত। অবশ্য ইহাও স্বীকার্য যে, এই সমস্ত নাটক কোন দিক দিয়াই বিশেষ কোন নাট্যকীয় আদর্শ স্থাপন করিতে পারে নাই। রাজকৃষ্ণ যাদ্যদলের অধিকারীর প্রতিভা লইয়া জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন। এই সমস্ত পৌরাণিক নাটক আত্মনাট্যকীয় যাদ্যর প্রভাব ছাড়িয়া অধিক দূরে অগ্রসর হইতে পারে নাই। বরং তাঁহার অন্যান্য গদ্য-পদ্য রচনা নাটক অপেক্ষা উৎকৃষ্ট। বিশেষতঃ কবিতার পংক্তিবিন্যাস সম্বন্ধে তিনি অনেক নতুন কৌশল উদ্ভাবন করিয়াছিলেন। বলিতে কি রবীন্দ্রনাথের পূর্বে তিনিই সর্বপ্রথম গদ্য কবিতার (“পদ্যপংক্তি গদ্য”) রীতি পরীক্ষা করিয়াছিলেন। এ বিষয়ে তিনি বিশেষ কৃতিত্ব দাবি করিতে পারেন। সে যুগে একপ্রণয়ী ভক্তিসাতুর আবেগপ্রবণ বাঙালী দর্শক তাঁহার নাট্যকাভিনয় দেখিয়া কাঁদিয়া ভাসাইবা দিতেন বটে, কিন্তু গিরিশচন্দ্রের একচ্ছত্র প্রভাবে রাজকৃষ্ণ রায়ের মধ্যম প্রণয়ী নাটক পরবর্তী কালে জনপ্রিয়তা রক্ষা করিতে পারে নাই।

উপেন্দ্রনাথ দাস (১২৫৫-১৩০২) ॥ উপেন্দ্রনাথ* এমন ‘একযুগে আবির্ভূত হইয়াছিলেন যখন বাংলাদেশে স্বাধেদশিক আন্দোলন, ইংরাজবিশেষ ও সশস্ত্র সংঘর্ষ’ বাঙালীর মনে উত্তেজনা সঞ্চার করিয়াছিল। উপেন্দ্রনাথ তাঁহার দুইখানি নাটকে (‘শরৎ-সরোজিনী’—১৮৭৪, ‘সুরেন্দ্র-বিনোদিনী’—১৮৭৫) লোমহর্ষক ঘটনা, বন্দুক-পিস্তল ছোড়াছাড়ি, ডাকাতি, খুন-জখম, গোরাপ্রহার, সাহেব শারঙ্গতার জন্য নারক-বিশেষতঃ নায়িকার পিস্তল হইতে যথেষ্টা গুলি বর্ষণ প্রভৃতি ঘটনার সাহায্যে রোমাণ্টিক আভি-নাটক রচনা করিয়াছিলেন। তিনি সংঘর্ষময় ও আক্রমণধর্মী বৈশ-প্রেমের মোটা সূর আরম্ভ করিয়াছিলেন বলিয়া এই সমস্ত অপদার্থ ‘মেলোড্রামা’ একদা বাংলার রংগমঞ্চ মাতাইয়া তুলিয়াছিল। ‘সুরেন্দ্র-বিনোদিনী’ আরও একটি কারণে

* ইনি এক বিচিত্র চরিত্রের ব্যক্তি। শিবনাথ শাস্ত্রী তাঁহার আত্মকাহিনীতে ইঁহার ‘শোকাবহ পরিণামের কথা লিখিয়া গিয়াছেন। শাস্ত্রী মহাশয়ের ‘আত্মচরিত’ (১৯১৮) দ্রষ্টব্য। সম্ভ্রুতি তাঁহার নাট্যকীয় জীবনকে কেন্দ্র করিয়া একখানি মঞ্চ শ্রেণীর নাটক রচিত ও অভিনীত হইয়াছে।

স্মরণীয় হইয়া থাকিবে। ইহাতে একটি দৃশ্যে আছে, হৃদয়গির একজন লম্পট শ্বেতাঙ্গ ম্যাজিস্ট্রেট এক বাঙালী রমণীর অমর্যাদা করিতে উদ্যত হইয়াছে। এই দৃশ্যে ইংরাজবিশেষের পরিচয় পাইয়া তদানীন্তন সরকারের টনক নড়িল। তাহারাই অশ্লীল দৃশ্য অভিনয় এবং রাজদ্রোহের অভিযোগে নাট্যকার, পরিচালক ও অভিনেতৃসম্প্রদায়কে গ্রেফতার করিয়া বিচারার্থে চালান দেন। অবশ্য পরে সকলেই মুক্তিলাভ করেন। অতঃপর সরকার দেশীয় রঙ্গমঞ্চকে শাসনতা করিবার জন্য ১৮৭৬ সালে “Dramatic Performance Act” পাস করাইয়া কঠোরহস্তে অভিনয় ও নাটকমঞ্চ নিয়ন্ত্রণের চেষ্টা করেন। এই ব্যাপারের সঙ্গে জড়িত বলিয়া ‘সুরেন্দ্র-বিনোদিনী’ নাটকের নামটি বাংলা-সাহিত্যে বাঁচিয়া থাকিবে। উপেন্দ্রনাথ দাস বিলাত যাত্রাও করিয়াছিলেন। তাহাতেও বে তাহার রুচি ও রচনাসক্তি পরিমার্জিত হইয়াছিল, তাহা মনে হয় না; অন্তত ‘দাদা ও আমি’ (১৮৮৮) প্রহসনধর্মী নাটক পাঠে তাহাই মনে হয়।

গিরিশচন্দ্র বোষ (১৮৪৪-১৯১১) ॥

বাংলাদেশে প্রেষ্ঠ নাট্যকার, অভিনেতা, নটগুরু, নাট্যপরিচালক, স্থায়ী রঙ্গমঞ্চের পরিপোষ্টা এবং অভিনয়-শিক্ষক গিরিশচন্দ্র বাংলার রঙ্গমঞ্চ ও নাটককে তুচ্ছতার অগোরব হইতে রক্ষা করিয়া বাংলা নাট্যসাহিত্যকে বোঝনের বলিষ্ঠতা এবং পরিণতি দান করিয়াছেন। তিনি নিজে একজন সুদক্ষ অভিনেতা ছিলেন; অভিনয়-কলাতে তাহার বিস্ময়কর অধিকার ছিল। তৎকালীন অনেক বিখ্যাত অভিনেতা ও অভিনেত্রী তাহার পদপ্রান্তে বসিয়া অভিনয়কলা শিক্ষা করিয়াছিলেন। সে যুগে বিলাত হইতে বিখ্যাত অভিনেতৃ-সমূহ কলিকাতায় আসিত এবং শেকস্পীয়র ও অন্যান্য নাট্যকারের নাটক অভিনয় করিত। গিরিশচন্দ্র নিয়মিত ইংরাজী অভিনয় দেখিতেন এবং তাহার অনুচর অভিনেতা ও অভিনেত্রীদের এই অভিনয়কলা দেখাইয়া অভিনয়ের উৎকর্ষ শিক্ষা দিতেন। সে যুগের অভিনেত্রীরা অধিকাংশই সমাজের হীনশ্রেণী হইতে আসিতেন; অনেকের অভিনয়ে বিশেষ পারদর্শিতাও ছিল না। কিন্তু গিরিশচন্দ্র এই সমস্ত অশিক্ষিত স্ত্রীলোককে বেন ‘পাখী পড়াইয়া’ অভিনয় শিক্ষা দিতেন। শ্রদ্ধে তাহার শিক্ষাগুণেই এই সমস্ত সামান্য রমণীও পরবর্তী কালে বিখ্যাত অভিনেত্রী হইয়াছিলেন। গিরিশচন্দ্রের সর্বপ্রধান গৌরব—‘ন্যাশনাল থিয়েটারের’ গৌরব বর্ধন। ইতিপূর্বে ধনী জমিদার বা ধনী একটি সৌখীন সম্প্রদায়ের খেরালখর্দাশ ও বদান্যতার উপর অভিনয় নির্ভর করিত। অনেক সময়েই জনসাধারণ এই সমস্ত অভিনয় দেখিবার সুযোগ পাইত না। গিরিশচন্দ্রের কয়েকজন সহকর্মী ও অভিনেতার সাহায্যে ন্যাশনাল থিয়েটার প্রতিষ্ঠিত হইল; এখানে নিয়মিত টিকিট বিক্রয় করিয়া অভিনয়ের ব্যবস্থা হইল।* পরে ইহারদেখাদেখি কলিকাতার আরও কয়েকটি পেশাদারী রঙ্গমঞ্চ ও বেতনভূক অভিনেতৃসম্প্রদায় গাঁড়িয়া উঠিল। এই সমস্ত ব্যাপারে গিরিশচন্দ্র

* কোন কারণে মৃত্যুবরণ হওয়াতে গিরিশচন্দ্র প্রথমে ন্যাশনাল থিয়েটার পরিত্যাগ করেন, পরে পোলমাল মিটারি গেলে পদাভ্যাস সহকর্মীদের সঙ্গে যোগদান করেন।

বিপ্লব পরিগ্রহ করিয়া অসাধ্য সাধন করেন। পরবর্তী কালে ন্যাশনাল থিয়েটার, স্টার থিয়েটার, মিনার্ভা থিয়েটার, ক্লাসিক থিয়েটার প্রভৃতি রঙ্গমঞ্চ প্রতিষ্ঠা ও পরিচালনার ব্যাপারে গিরিশচন্দ্র আত্মনিয়োগ করেন এবং নাট্যাভিনয়কে একটা জাতীয় প্রতিষ্ঠান-রূপে গঠন করেন। ভীহার আবির্ভাব না হইলে আজ বাংলা নাটক ও বঙ্গরঙ্গমঞ্চে যে ঐশ্বর্য দেখা বাইতেছে, হয়তো তাহার এতটা গ্রীবাংশি হইত না। তাই নাট্যোন্মাদী বাঙালী মায়েই গিরিশচন্দ্রের পুণ্যস্মৃতিতে প্রজ্বা করেন এবং অভিনেতারাও তাঁহাকে 'নটগুরু' বলিয়া প্রণাম করেন।

গিরিশচন্দ্র প্রথম জীবনে অভিনেতা ও নাট্য-পরিচালকরূপে আবির্ভূত হইয়াছিলেন এবং সুদক্ষ অভিনেতারূপে যে গৌরব লাভ করিয়াছিলেন ইহালাই বিখ্যাত নটের ভাগ্যেও ততটা খ্যাতি-প্রতিপত্তি বর্ষিত হয় না। ইতিমধ্যে যে সমস্ত নাটক লিখিত হইয়াছিল, তাহার অভিনয় শেষ হইয়া গেল; মাইকেল, দীনবন্ধু, জ্যোতির্বিদ্যুৎ-নাথের নাটক পুরাতন হইয়া গেল। অতঃপর অভিনয়ব্যোগ্য নাটক না পাইয়া গিরিশ বিখ্যাত কাব্য ও উপন্যাসের ('মেঘনাদবধ কাব্য', 'পলাশীর যুদ্ধ', বাল্মীকি-রামায়ণের উপন্যাস) নাট্যরূপ দিয়া দর্শকের মনস্তর্ষির চেষ্টা করিলেন; কিন্তু তাহাতেও কুলাইল না। বাধ্য হইয়া পরিচালক ও অভিনেতা গিরিশচন্দ্রকে পুরাপুরি নাট্যকার হইয়া নাটক রচনা করিতে হইল। এবিষয়েও তিনি অত্যন্ত প্রতিভার পরিচয় দিয়াছেন। একাধারে সুদক্ষ অভিনেতা এবং বিখ্যাত নাট্যকারের প্রতিভা বিদেশী অভিনেতাদের মধ্যেও দুলভ। ইংলন্ডের ডেভিড গ্যারিক (১৭১৭-৭৯) শেক্সপীয়ারের নাটক অভিনয় করিয়া এবং লন্ডনের 'ড্রুইরী লেন থিয়েটার' পরিচালনা করিয়া রুরোপে বিশেষ খ্যাতিলাভ করিয়াছিলেন বটে; কিন্তু তিনি দুই-একখানি প্রহসন ব্যতীত কোন নাটক লিখিয়া যান নাই। শেক্সপীয়ার নিজে নাটক অভিনয় করিলেও একজন বিখ্যাত সুদীপ্ত অভিনেতা ছিলেন বলিয়া প্রমাণ পাওয়া যায় না। এদিক দিয়া গিরিশচন্দ্রের কৃতিত্ব বাস্তবিক বিস্ময়কর।

গিরিশচন্দ্রের পূর্ণাঙ্গ নাটকের সংখ্যা অন্ততঃ পঞ্চাশ; প্রহসন বা 'পঞ্চরং রূপক', গীতিনাট্য, অপেরা প্রভৃতির সংখ্যাও প্রায় অনুরূপ। এত কাজে ব্যস্ত থাকিয়াও তিনি কিরূপে শতসংখ্যক নাটক-নাটিকা রচনা করিয়াছিলেন তাহা ভাবিলেও বিস্মিত হইতে হয়। কিন্তু এই প্রসঙ্গে একটা কথা বলা প্রয়োজন। কোন-এক সমালোচক বলিয়াছেন যে, অধুনা নাটকের স্থানে গিরিশচন্দ্র পাঁচখানি নাটক লিখিলেই চলিত; তাহার এ মন্তব্য সম্পূর্ণ বুদ্ধিসংগত। পেশাবারী রঙ্গমঞ্চে কুখ্যা মিটাইতে গিয়া তাঁহাকে প্রায় রাতারাতি নাটক রচনা করিতে হইয়াছে। তিনি বত বড় প্রতিভাধর হউন না কেন, প্রয়োজনের তাড়নায় রচিত কোন রচনাই শিল্পসমৃৎকর্ষ লাভ করিতে পারে না। বাস্তবিক ভীহার প্রায় একশত নাটক-নাটিকার মধ্যে অল্পই কালের কাঁটপাথরে উৎসাহিবে। আমাদের দেশ অভিশয় ভাবপ্রবণ, তাই গিরিশ-ভক্তগণ কখনও তাঁহাকে গ্যারিকের সঙ্গে তুলনা করেন, কখনও শেক্সপীয়ারের সঙ্গে এক-

পংক্তিভেদে বসাইয়া দেন, কখনও বা তাহাতেও খুঁশি না হইয়া তাঁহাকে শেক্স্‌স্পীয়রের মাত্র উপবে স্থাপন করেন। একদা দেশবন্ধু চিত্তরঞ্জন দাশ ভাবানুকাণ্ঠে বলিয়াছিলেন, “মৃত্যুর একশত বৎসর পরে ইংলণ্ডে যেমন শেক্স্‌স্পীয়রের আদর হইয়াছিল—তেমনি একদিন আসিবে—বৌদন এদেশ গিরিশচন্দ্রকে চিনিবে, তাঁহাকে আদর করিবে, তাঁহার গুণকীর্তনে গর্ব অনুভব করিয়া ধন্য হইবে। তাঁহার গান, তাঁহার নাটক বাচাই করিবার জন্য সাগর পাড়ি দিতে হইবে না, পশ্চিম হইতে বিদেশীয় শিক্ষার্থী আসিয়া নতজান্দ হইয়া শিখিয়া যাইবে—গিরিশ প্রাতিভার বৈশিষ্ট্য, গিরিশ-সাহিত্যের রসমাধুর্য।” এ সব উচ্ছ্বাস অতিভক্তির ভাবাবেগরুদ্ধ স্তুতিবাদ। ইহা আর বাহাই হউক। সাহিত্যবিচার নহে।

গিরিশচন্দ্র প্রথম দিকে গীর্জানাট্য লইয়া রঙ্গমঞ্চে অবতীর্ণ হন (‘আগমনী’—১৮৭৭, ‘অকালবোধন’—১৮৭৭, ‘দোললীলা’, ‘মোহিনী-প্রতিমা’ ইত্যাদি)। কিন্তু এই গীর্জানাট্যগুলি দর্শকের মনোরঞ্জন কবিলেও সাহিত্য গুণবর্জিত বলিয়া পরবর্তী যুগে বড় একটা অভিনীত হয় নাই। গিরিশচন্দ্র প্রধানতঃ পৌরাণিক নাট্যকাররূপেই সমগ্র বাংলাদেশে অদ্ভুত গৌরব লাভ করিয়াছেন। ইতিপূর্বে মনোমোহন বসু যাত্রার চক্রে কয়েকখানি পৌরাণিক নাটক লিখিয়া বাঙালী দর্শকেব ভক্তিরসানুভূতি চিত্তে আনন্দ দান করিতে সমর্থ হইয়াছিলেন। গিরিশচন্দ্র সেখ আদর্শটি নিজ ভাবনাচিন্তার অনুকূল করিয়া প্রধানতঃ বাংলা রামায়ণ ও মহাভারত হইতে আখ্যান গ্রহণ করিয়া অনেকগুলি মণ্ড-সফল পৌরাণিক নাটক রচনা করিলেন। তাঁহার ‘অভিমন্যুবধ’ (১৮৮১), ‘জনা’ (১৮৯৪) এবং ‘পান্ডবগোরব’ (১৯০০) একদা এদেশে অত্যন্ত সাক্ষ্যের সঙ্গে অভিনীত হইয়াছিল। ভক্তি, করুণরস, অদ্বৈতবাদ, মহৎ চরিত্রাদর্শ, নীতিধর্মের জন্য যে-কোন ত্যাগ স্বীকার ইত্যাদি পৌরাণিক ও শ্রেষ্ঠ মানব-ধর্মগুলিকে তিনি তাঁহার পৌরাণিক নাটকে সাক্ষ্যের সঙ্গে অঙ্কিত করিয়াছেন। দণ্ডীরাষ্ট্রকে আশ্রয় দিয়া আশ্রিতরক্ষণনীতি অনুযায়ী পান্ডবগণ তাঁহাদেব একমাত্র সহায় কক্ষে বিরোধিতা করিতেও সক্ষম হইতেন নাই (‘পান্ডবগোরব’)। জনা পুত্রের ক্ষত্রিয়-বীরগর্ব রক্ষার জন্য প্রবীরকে নর-নারায়ণের সঙ্গে যুদ্ধে উৎসাহ দিয়াছেন (‘জনা’)। এই সমস্ত আতি উচ্চস্তরের আদর্শ একদা বাংলার রঙ্গমঞ্চকে মাতাইয়া তুলিয়াছিল। উনিবিংশ শতাব্দীর অন্তিম দশকের দিকে পৌরাণিক হিন্দুধর্মের প্রতি বাঙালীর আস্থা আবার ফিরিয়া আসিতেছিল। ‘ইন্ডিয়ান বেল’ দল, রামমোহনপন্থী ও ব্রাহ্মসমাজের প্রভাব খানিকটা খর্ব হইলে বঙ্কিমচন্দ্র ও তাঁহার শিষ্যসম্প্রদায়ের প্রচেষ্টায় এবং শ্রীরাম কৃষ্ণ ও স্বামী বিবেকানন্দের আবির্ভাবের ফলে ভারতীয় পৌরাণিক ঐতিহ্যের প্রতি বাঙালীর স্নেহভক্তি ফিরিয়া আসিতে লাগিল। গিরিশচন্দ্রের পৌরাণিক নাটকে তাহারই সূচনা। এই ‘Hindu Revival’-এর (হিন্দুধর্মের পুনর্জাগৃতি) যুগে গিরিশচন্দ্রের পৌরাণিক নাটকগুলি অসাধারণ জনপ্রিয়তা অর্জন করিয়াছিল। তাঁহার ‘জনা’ বাংলা সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ নাটক, তাহাতে কোন সন্দেহ নাই। জনা বীরের জননী, এই গোরব তাঁহাকে

বীর মাতঙ্গ পরিণত করিয়াছে। নাট্যকার কিছ্র নাট্যকীয় অভিনয় সন্তোষ জনকে বাংলা রঙ্গমঞ্চের একটি বিখ্যাত চরিত্রে পরিণত করিয়াছিলেন। সে যুগে যে অভিনেত্রী এই চরিত্রাভিনয়ে কৃতিত্ব দেখাইতে পারিতেন, তিনি সর্বজন-প্রীতি লাভ করিতেন। প্রাচীন বাংলার কথকঠাকুরেরা কথকতার স্বাভাবিক যাহা করিতেন, গিরিশচন্দ্রের পৌরাণিক নাটকগুলি সেই প্রয়োজনই সিদ্ধ করিয়াছে। কথকগণ শূদ্ধ কথকতার দ্বারা অশিক্ষিত জনসাধারণকে উদ্ভুদ্ধ করিয়া পৌরাণিক আখ্যান, চরিত্র ও নীতি-উপদেশের উচ্চ আদর্শ জনসমাজে প্রচার করিতেন। গিরিশচন্দ্রও পৌরাণিক নাটকের দ্বারা জনাচারে ভারতীয় জীবন ও সাধনার নীতিগুলিকে সুকৌশলে প্রচার করিয়াছিলেন। এ বিষয়ে পরবর্তীকালে শ্রীরামকৃষ্ণ ও স্বামী বিবেকানন্দের প্রভাব তাঁহার উপরে বিশেষভাবে কার্যকরী হইয়াছিল।

অবশ্য একথা স্বীকার্য যে, গিরিশচন্দ্র সুলভ ভাবালুতা, ভক্তিবাদ, করুণরস, পদ্যগোব জয় ও পাপের পরাজয়—এই সমস্ত মোটা মোটা নীতি ও আদর্শের প্রাধান্য দিতে গিয়া পৌরাণিক নাটকগুলির সাহিত্যগুণ অনেকাংশে নষ্ট করিয়া ফেলিয়াছেন। এরূপ হওয়াই স্বাভাবিক। দর্শকের দিকে সমস্ত দৃষ্টি নিবদ্ধ হইলে নাট্যসাহিত্যের অগ্রগতি খানিকটা ব্যাহত হইবেই। গিরিশচন্দ্র প্রকৃতিদত্ত নাট্যপ্রতিভা লইয়া আবির্ভূত হইয়াছিলেন বটে, কিন্তু সাধারণ শ্রেণীর দর্শক সমাজের প্রতি অধিকতর গুরুত্ব আরোপ করিয়াছিলেন বলিয়া সে যুগে তিনি অভিনবিত হইলেও এখন তাঁহার সেই সমস্ত নাটক জনপ্রিয়তা হারাইয়া ফেলিয়াছে। সমস্ত যুগের মনের কথাকে নাটকে গাঁথিয়া দিবার মতো শেক্সপীয়ারসুলভ অলোকসামান্য নাট্যপ্রতিভা গিরিশচন্দ্রের ছিল না, এই সত্য কথাটা স্বীকার করিতে হইবে। তাঁহার ভক্তিরসের নাটকগুলিও (‘চৈতন্যলীলা’—১৮৮৪, ‘বিষ্ণুভাগবত’—১৮৮৮) তরল ভক্তিরসের অব্যবহিত প্রাচুর্যে সে যুগের নাট্যমণ্ড প্রাবল্য করিয়াছিল। এই সময়ে তিনি শ্রীরামকৃষ্ণের আশীর্বাদ লাভ করিয়াছিলেন। সেই প্রভাব তাঁহার এই যুগের প্রায় সমস্ত নাটকেই লক্ষ্য করা যাইবে। এই আবেগোন্মত্ত নাটকগুলি যাহার চক্ষে রচিত হইলেও ইহাতে নাট্যকারের অকপট হৃদয়ের পবিত্র আনন্দবেদনার কথাটি এমন স্পষ্টতার সহিত বর্ণিত হইয়াছে যে, নাটক হিসাবে ইহাদের মূল্য যেহেতু হউক না কেন, সেযুগের বাংলা-মানস বুঝিতে হইলে এই সমস্ত পৌরাণিক ও ভক্তিভাবের নাটকের সাহায্য লইতে হইবে।

বিংশ শতাব্দীর গোড়ার দিকে ‘বঙ্গভঙ্গ’ আন্দোলনের উত্তাপে পৌরাণিক নাটক লইয়া তিনি আর সন্তুষ্ট থাকিতে পারিলেন না। দেশপ্রেমমূলক কল্পকথানি ঐতিহাসিক নাটক তাঁহার এই সময়ের সৃষ্টি (‘সিঁড়ি’—১৯০৬, ‘মীরকাশিম’—১৯০৪, ‘ছত্রপতি শিবাজী’—১৯০৭)। ‘অশোক’ (১৯১১), ‘সন্যাস’ (১৯০৬) বঙ্গমাত্রা ঐতিহাসিক উপাদান থাকিলেও প্রকৃতপক্ষে এগুলি ঐতিহাসিক নাটক নহে। বঙ্গভঙ্গ আন্দোলনের উত্তেজনাই তাঁহাকে দেশপ্রেমমূলক ভিনখানি ঐতিহাসিক নাটক

রচনার উদ্ভূত করিয়াছিল। শূন্যে যার ভিত্তি নাকি ইতিহাসের একনিষ্ঠ পাঠক ছিলেন। অথচ দেখা বাইতেছে, তিনি অক্ষরকুমার মৈত্রেয়ের গ্রন্থ হইতেই ‘সিরাজন্দোলা’ ও ‘মীরকাশিমের’ আখ্যান সংগ্রহ করিয়াছেন, অন্য কোনো উৎসের অনুসন্ধান করেন নাই। অহেতুক স্বাদেশিক উচ্ছ্বাস, স্থানকালপাত্রের কালানৌচিত্য দোষ (anachronism), নাটকীয় বাস্তব ঘটনাকে মেলোড্রামাটিক ফুৎকারে উড়াইয়া দিয়া এবং বিশ্বাস-অবিশ্বাস, স্বাভাবিক-অস্বাভাবিকের সীমাকে অবহেলাভরে লঙ্ঘন করিয়া যাওয়ার অনর্দচিত ঝোঁক গিরিশচন্দ্রের ঐতিহাসিক নাটকগুলিকে আধুনিক পাঠক ও দর্শকের রুচির প্রতিকূল করিয়া তুলিয়াছে। সুলভ উচ্ছ্বাস, অতিনাটকীয়তা, অনৈসর্গিকতা ইত্যাদি মারাত্মক ত্রুটি না থাকিলে এবং ঘটনা, চরিত্র ও সংলাপ সংযত হইলে তাহার ‘সিরাজন্দোলা’ সার্থক ঐতিহাসিক নাটকে পরিণত হইতে পারিত। তিনি যুগের দাবি মিটাইতে গিয়া ঐতিহাসিক নাটক রচনা করিয়াছিলেন, কিন্তু নাট্য সাহিত্যের দাবি মিটাইতে পারেন নাই।

গিরিশচন্দ্র বাগবাজার অঞ্চলে বাস করিতেন, ঐ অঞ্চলের পারিবারিক ও সামাজিক জীবনের কদাচার, ভাঙনদশা, অধঃপতন প্রায়ই তাহার চোখে পড়িত। বোধহয় স্থানীয় সমাজ ও পরিবার-জীবনের নানা মর্মভূদ দৃশ্য দেখিয়া গিরিশচন্দ্রের সামাজিক মন সাড়া দিয়াছিল। তদানীন্তন সমাজ ও পরিবারের সমস্যাসংকুল উৎপীড়িত রূপটিকে ফুটাইয়া তুলিবার জন্য তিনি ‘প্রফুল্ল’ (১৮৮৯), ‘হারানিধি’ (১৮৯০), ‘বলিদান’ (১৯০৫), ‘শান্তি কি শান্তি’ (বাংলা ১৩১৫), ‘মায়াবসান’ (১৮৯৮) প্রভৃতি গার্হস্থ্যধর্মী সামাজিক নাটক রচনা করেন। এই নাটকে পারিবারিক বিরোধ, প্রাত্যহিক দ্বন্দ্ব, কুমারী কন্যার বিবাহসমস্যা, বৈধবাসমস্যা, লাম্পট, মাতলামি, জালজুয়াচুরি, মামলামোকদ্দমা ইত্যাদি কলিকাতার দৈনিক জীবনের হুবহু চিত্র ফুটিয়া উঠিয়াছে।

ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষের দিকে অর্থনৈতিক কারণেই বাঙালীর একদলবর্তী পরিবারে ভাঙন ধরিয়াছিল। গিরিশচন্দ্র সেই মর্মভূদ ভাঙনের ইতিহাস অনেকগুলি নাটকে তুলিয়া দেখাইয়াছেন। অবশ্য তাহার সামাজিক নাটকগুলিতে তিনি অধিকাংশ স্থলে বিশেষ কোন উৎকট সমাজ-সমস্যার তীক্ষ্ণ বিশ্লেষণ করেন নাই এবং উক্ত করুণ-রসাত্মক নাটকগুলির পশ্চাতে ক্লিষ্টাবান কোন শক্তিশালী অপ্রতিরোধ্য সমাজ-শক্তির অসৌন্দর্য্য ভাঙনাও নাই। কয়েকজন দুর্বৃত্ত লম্পট ও স্বার্থান্ধ ব্যক্তি ভালমানুষের চরিত্রের দু’একটা ছিদ্রপথ দিয়া কীভাবে প্রবেশ করে, মূলতঃ সমস্ত কাহিনী প্রায় এই জাতীয়। তন্মধ্যে ‘প্রফুল্ল’ নাটক বাংলা সাহিত্যের প্রেষ্ঠ পারিবারিক ট্রাজেডি বলিয়া বিখ্যাত হইয়াছে। সে যুগে ভো বটেই, এখনও সাধারণ রঙ্গমঞ্চ ও সৌধীন অভিনয়ে এই নাটকের বিস্ময়কর জনপ্রিয়তা লক্ষ্য করা যাইবে। দেবে-গুণে ইহা গিরিশচন্দ্রের প্রেষ্ঠ সৃষ্টি। বোগেশের সামান্য চারিত্রিক দুর্বলতা হইতে কেন্দ্র করিয়া তাহার ‘সাজানো বাগান শূদ্রকাইরা’ গেল, সেই মর্মভূদ ঘটনা এই পারিবারিক নাটকে অভ্যন্তর আবেগের সঙ্গে বর্ণিত হইয়াছে। কতকগুলি তদানীন্তন আর কোন

নাটকেই এরূপ মর্যাদাপ্রাপ্ত করুন এমন নিশ্চয়ভাবে পরিবেশিত হয় নাই। তবে নাট্যকলা, কাহিনী ও চরিত্র বিচার করিলে ইহাকে ভদ্রতা প্রশংসনীয় মনে হইবে না। বিশেষতঃ ইহাকে কোনক্রমেই ট্রাজেডি বলা যায় না। অভিনয়কৌশল, খন্দ-কথন, মাতলামি প্রভৃতি ব্যাপারের এরূপ বাড়াবাড়ি হইয়াছে যে, ইহার নাট্যরস ক্ষয় হইয়াছে। হস্ততা দর্শকের মনে ইহা করুণরস উদ্ভবে খানিকটা সাহায্য করে, কিন্তু ট্রাজেডির সান্ত্বনাহীন ভয়াবহ পরিণতি এবং বিরাট গাভীর গিরিশচন্দ্র কোনদিন আমল করিতে পারেন নাই। সুতরাং ‘প্রকল্প’ ট্রাজেডি হিসাবে আদৌ সার্থক হইতে পারে নাই।

গিরিশচন্দ্র কতগুলি রংব্যাগমুখর নাটিকা (‘সন্তমীতৈবিসজ্জন’, ‘বৈজ্ঞকবাজার’, ‘বড়দিনের বখশিস’, ‘সভ্যতার পাণ্ডা’, ‘যায়সা কি ডায়সা’) রচনা করিয়াছিলেন। এগুলি নাট্যকারের অক্ষমতার জন্যই হাস্য উদ্ভবে করে; ইহার ঘটনা বিরক্তিকর এবং সংলাপ নীচ পল্লী হইতে আমদানি করা হইয়াছে। এই সমস্ত নাটিকা বা ‘পঞ্চরং’ পাঠেই ঘৃণা জন্মে; সে যুগের দর্শকগণ যে কি করিয়া ধৈর্য ধরিয়া নাট্যমঞ্চে এই সমস্ত কুপথ্য হজম করিত, ভাবিলে বিস্মিত হইতে হয়। তবে তাঁহার ‘আব্দুলহাসেন’ গীতিনাট্যটি নিতান্ত মন্দ হয় নাই।

বাংলাদেশে এপর্যন্ত একজনও প্রথমশ্রেণীর নাট্যকারের আবির্ভাব হয় নাই, একখানিও প্রথমশ্রেণীর নাটক রচিত হয় নাই—একথা বলা বোধ হয় অসঙ্গত নহে। গিরিশচন্দ্রের অধিকাংশ নাটক অভিনয়ে উৎসাহিলেও নাটক হিসাবে বিশেষ গৌরবময় ঐতিহ্য সৃষ্টি করিতে পারে নাই। কেহ কেহ বলেন যে, গিরিশ ঘোষের নাটকে নানা চুটি থাকিলেও তাঁহার রচনার যে একনিষ্ঠ সরলতা (honesty) লক্ষ্য করা যায়, তাহা প্রশংসার যোগ্য। বাস্তবিক গিরিশচন্দ্রের রচনার মধ্যে কঠিনতাও ঠাই ছিল না। সেই দিক দিয়া তাঁহার নাটকগুলি প্রশংসা দাবি করিতে পারে। কিন্তু ইহাই কি প্রেপ্ত নাট্যকারের একমাত্র গৌরব? শৃঙ্গ নিষ্ঠা ও আন্তরিকতা থাকিলেই চলিবে না, রচনা-কৌশল ও উচ্চতর সাহিত্যবোধ না থাকিলে নাটক কখনও কালের কণ্ঠপাথরে উচ্ছিন্ন হইয়া থাকিতে পারে না। গিরিশচন্দ্রের নাটকের সাহিত্যগুণ ও রচনাকৌশল উচ্চশ্রেণীর নহে। সে বাহা হউক, গিরিশচন্দ্র বাংলা নাটক ও নাট্যমঞ্চ গড়িয়া তুলিয়াছেন, সে যুগের ব্যঙ্গাত্মক দর্শকের চুটি তৈয়ারী করিয়াছেন—এইজন্য তিনি বাংলা নাট্যসাহিত্যে চিরদিন প্রজ্ঞার সঙ্গো স্মরণীয় হইয়া থাকিবেন।

অমৃতলাল বসু (১৮৫০-১৯২৯) ॥

গিরিশচন্দ্রের সহযোগী নট, নাট্যকার ও নাট্যপরিচালক অমৃতলাল উনিবিংশ শতাব্দীর শেষে এবং বিংশ শতাব্দীর গোড়ার দিকে সুদক্ষ অভিনেতা এবং রংগনাট্য-কলাভারত্রে বিশেষ সম্মান পাইয়াছিলেন। স্বভাববিস্ময় অভিনয় প্রতিভা লইয়া অমৃতলাল গিরিশচন্দ্রের খনিষ্ঠ সাহচর্যে আসিয়াছিলেন এবং বহু ও গুরুত্বপূর্ণ

গিরিশচন্দ্রের নিকট অভিনয় ও নাটক সম্বন্ধে বিপুল অভিজ্ঞতা সঞ্চার করিয়াছিলেন। তিনিও গিরিশচন্দ্রের পদাঙ্ক অনুসরণ করিয়া অভিনয়ের অবকাশে অনেকগুলি গভীর রসের নাটক, রোমান্টিক নাটক, হাস্যপরিহাস ও ব্যঙ্গবিদ্রুপপূর্ণ প্রহসন এবং গীতি-নাট্য রচনা করিয়াছিলেন। তাঁহার প্রতিভা পূরূপদূর প্রহসন ও বঙ্গনাট্যের প্রতিভা; গভীর নাট্যরচনা তাঁহার পক্ষে ‘পরধর্ম’র মতো ভয়াবহ হইয়াছিল। ‘হীরকচূর্ণ’ বা ‘গায়কোয়াদ’ নাটক (১৮৭৫), ‘তরুণী’ (১৮৯১), ‘হিরশচন্দ্র’ (১৮৯৯) এবং ‘যজ্ঞসেনী’ (১৯২৮) প্রভৃতি গভীর রসের নাটক কোন দিক দিয়াই বিশেষ সার্থক হইতে পারে নাই। তন্মধ্যে ‘যজ্ঞসেনী’ নামক পৌরাণিক নাটক আমাদের নিকট এখন অসহ্য বোধ হয়। ১৯২৮ সালেও যিনি এইরূপ বিরক্তিকর অপদার্থ পৌরাণিক ভাড়াটির আশ্রয় গ্রহণ করিতে পারেন, তাঁহার স্বাভাবিক বুদ্ধি ও রুচিবোধের প্রতি সন্দেহ জন্মে। কিন্তু তাঁহার ‘নবযোবন’ (১৯১৩) একখানি উৎকৃষ্ট রোমান্টিক কমেডি। বাংলা সাহিত্যে ও রংগমঞ্চে সুবুদ্ধিসংগত স্বাভাবিক কমেডির একান্ত অভাব। সে দিক দিয়া নাটকটি অতীব প্রশংসনীয়, স্নিগ্ধ এবং নির্মল হাস্যরসে আকর্ষণমণ। দর্শকের বিষয় এত গুরুপণা সত্ত্বেও এই নাটকটি পরবর্তী কালে বিশেষ অভিনীত হয় নাই।

অমৃতলালের ‘বিবাহ বিজাট’ (১৮৮৪), ‘রাজাবাহাদুর’ (১২৯৮), ‘খাসদখল’ (১৯১২)—এগুলিও হাস্যোদ্দীপক সামাজিক কমেডি। ‘খাসদখল’ ও ‘রাজাবাহাদুর’ এক যুগে অতিশয় জনপ্রিয়তা অর্জন করিয়াছিল।* অবশ্য এ যুগে ইহার কোন কোন অংশ আপাত্তক মনে হইতে পারে।

অমৃতলাল সামাজিক অনাচার ও ব্যাধির বিবুদ্ধে বিদ্রূপের চাবুক হাতে লইয়া প্রহসনে অবতীর্ণ হইয়াছিলেন। ব্রাহ্মসমাজ, বিলাতক্ষেত্র ইংগবঙ্গী সম্প্রদায়, রক্ষণশীল হিন্দু সমাজ, স্ত্রীস্বাধীনতার বাড়াবাড়ি, মিউনিসিপ্যালিটির ভোটবণ ইত্যাদি নানা রংগরসের ব্যাপার তাঁহার প্রহসনের প্রধান অবলম্বন। ‘একাকার’ (১৩০১) ‘কালাপানি’ (১২৯৯), ‘অবতার’ (১৩০৮), ‘বাবু’ (১৩০০), ‘বাহবা বাতিক’ ইত্যাদি প্রহসনে তিনি বাঙালী-সমাজের অসংগতির দিকটি তীক্ষ্ণ বিদ্রূপে বিপর্যস্ত করিয়াছেন। অমৃতলাল সমাজসংস্কার এবং রাজনৈতিক আন্দোলনে দ্বৈধ প্রাচীনপন্থী ছিলেন। ফলে অধিকাংশ স্থলে প্রগতিশীল আন্দোলনের বাড়াবাড়ির প্রতি তাঁহার দৃষ্টি আকৃষ্ট হইয়াছে। রক্ষণশীলতার মধ্যেও যে হাস্যকর অসংগতি রহিয়াছে, তাহা তাঁহার তত্তটা নজরে পড়ে নাই; ফলে এই সমস্ত প্রহসনে তিনি কিছু কিছু প্রতিভ্রাংশীল পশ্চাদ্গামী মনোভাবের প্রদর্শন দিয়াছেন। কিন্তু এরূপ তীক্ষ্ণ তীর বিদ্রূপকশাস্ত, বাগ্‌ভাণ্ডার এরূপ অট্টরোল, মাঝে মাঝে নাটকীয় সংস্থানের এরূপ নিপুণ কৌশল আর কোন বাংলা প্রহসনে দেখিতে পাওয়া যায় না। তাঁহার ‘চাটুজ্যে বাড়জ্যে’ (১৮৮৪), ‘কপণের ধন’ (১৯০০) প্রহসন দুইখানির মধ্যে আকর্ষণের উগ্রতা নাই; তাই অনেক বেশি উপভোগ্য হইয়াছে। অবশ্য দুইখানি প্রহসনই পাশ্চাত্য

* অমৃতলালের কোন কোন রঙ্গনাট্য এখনও জনপ্রিয়তা হারায় নাই। তাঁহার ‘ব্যাপিকা বিহার’ এবং ‘বাবু’ সন্মতি অতিশয় সাকল্যের সঙ্গে অভিনীত হইতেছে।

নাটকের অনুকরণে রচিত ; তবে এরূপ সার্থক অনুকরণ কদাচিত দেখা গিয়াছে ।

অমৃতলালের প্রহসন রচনার অদ্ভুত দক্ষতা ছিল । সংলাপ, ঘটনাসংস্থাপন, অসংগতিজনিত হাস্যপরিহাস, আক্রমণমূলক ব্যঙ্গবিদ্রূপ—প্রহসনের অনেক উৎকৃষ্ট গুণের অধিকারী হইয়াও তিনি আগামী যুগের পদধ্বনি শুনিতে পান নাই । সম্পূর্ণ বিপরীত দৃষ্টিকোণ হইতে বাঙালী সমাজজীবনকে প্রত্যক্ষ করিয়াছিলেন এবং সময়ে সময়ে অশোভন সংকীর্ণতা ও অনুদারতার আশ্রয় লইয়াছিলেন বলিয়া বাংলাদেশের সবশ্রেষ্ঠ রংগনাট্য রচয়িতা হইয়াও পরবর্তীকালে তিনি লোকচক্ষুর অগোচরে নিবাসিত হইয়াছেন । কিন্তু একালে আবার তাঁহার পুনর্মূল্যায়ন হইতেছে, তাঁহার কোন কোন প্রহসনে একালের দর্শক নিম্নলিখিত আনন্দ খুঁজিয়া পাইতেছেন । কারণ আমরা সেকালের পটভূমিকা হইতে সরিয়া আসিয়াছি বলিয়া তাঁহার তীব্র ব্যঙ্গের আক্রমণে আমরা আর বিরক্ত বা বিরত হই না, বরং পরমানন্দে উপভোগ করিয়া থাকি ।

— — —

সপ্তম অধ্যায়

বাংলা কাব্যে নবযুগ

ঊনবিংশ শতাব্দীর শ্বিতীয়ার্ধে মহাকাব্য, আখ্যানকাব্য ও গীতিকাব্যে বাঙালী-মানসের স্বার্থ মূর্তি হইল। তৎপূর্বে ঈশ্বর গুপ্ত রংগবাগ ও লঘুচপল কবিতার দ্বারা বাঙালী সমাজে অপ্রতিহত প্রভাব অর্জন করিয়াছিলেন। অনেক কৃতিবদ্য যুবক (বীক্ৰম, দীনবন্ধু, রংগলাল, মনোমোহন প্রভৃতি) তাঁহার শিষ্য স্বীকার করিয়া শ্লাঘা বোধ করিতেন; পবনভাী কালেব সাহিত্য-মহারথিগণের অনেকেই তাঁহাকে অনুকরণ করিয়া ‘সংবাদ প্রভাকবে’ কবিতা লিখিবার বিশেষ চেষ্টা করিয়াছিলেন। কিন্তু ঊনবিংশ শতাব্দীর শ্বিতীয়ার্ধ হইতে বাংলা কাব্যক্ষেত্রে ঈশ্বর গুপ্তের একচ্ছত্র মহিমা হ্রাস পাইতে লাগিল। যদিও গুপ্তকবি প্রাত্যহিক জীবনে হাস্যপরিহাস, রংগবাগ এবং স্বাদর্শিক অনুভূতির উত্তাপ সত্তার করিয়া অধুনিক বাংলা কাব্যের গোড়াপত্তন করিয়াছিলেন, তবু আধুনিক বাঙালীব মন ও প্রাণ গুপ্তকবির লঘুচপল কবিতা লইয়া আব তৃপ্তি লাভ করিতে পারিল না। পাশ্চাত্য জগতের বিপুল জীবনবেগ ও কলোচ্ছ্বাস তখন বাঙালীব সদাসমুদ্র রংগবাগমুখর শ্বুলে চেতনাকে বহুত্তর আদর্শ ও মহত্তর প্রাণশক্তির অভিমুখে প্রেরণ করিবার প্রয়াস করিতে লাগিল। মহাকাব্য ও বীরবসাক্ষক ঐতিহাসিক কাব্যের রণরংগপূর্ণ পবিত্রেশের সঙ্গে এই যুগের বাঙালী-মানসের ব্যাখ্যিতবোধ সম্বল লাভ করিল। রংগলাল, মধুসূদন, হেমচন্দ্র, নবীনচন্দ্র প্রভৃতি কবিগণ এই আধুনিকতার উল্লেখ্য করিলেন—বাঙালীর সমগ্র সমস্ত পুনর্জাগরণ হইল। ষিদিরপদ্রের জাহাজ-বাটায় বহু বিদেশী জাহাজের আনাগোনা হইতেই কি ইহাদের কবিচিতে সাগরপারের ঝড়ো হাওয়া প্রবেশ করিয়াছিল? ১৩৩০ সালে নৈহাটীতে অনুষ্ঠিত চতুর্দশ বঙ্গীয় সাহিত্য সন্মিলনের সাহিত্যশাখার সভাপতি অমৃতলাল বসু একটি মূল্যবান মন্তব্য করিয়াছিলেন, “জাহাজ মেরামত করার ডকের জন্য ষিদিরপদ্র প্রসিদ্ধ; কিন্তু এখানে এক সময় বড় বড় কলখানি জাহাজ প্রস্তুত হইয়াছিল; তাহাদের প্রধান তিনখানির নাম—রংগলাল, মধুসূদন ও হেমচন্দ্র। ঐ তিনখানি জাহাজই যে ছোটবড় তরঙ্গ তুলিয়া চলিয়া গিয়াছে, তাহার আন্দোলনে আজিও সমগ্র বঙ্গদেশ দুলিতেছে।”

রংগলাল বন্দ্যোপাধ্যায় (১৮২৭-১৮৮৭) ॥

প্রথম বৌধনে রংগলাল ঈশ্বর গুপ্তের শিষ্য গ্রহণ করিলেও সর্বপ্রথম তিনিই বাংলা সাহিত্যের পালাবদলের চেষ্টা করিয়াছিলেন। পাশ্চাত্য সাহিত্য সম্বন্ধে অবিহত রংগলাল বদিকিয়াছিলেন যে, ভারতচন্দ্রের যুগ শেষ হইয়া গিয়াছে, ঈশ্বর গুপ্তের যুগও

রঙ্গলাল অটোদশ-উনবিংশ শতাব্দীর ইংরাজী কাব্যকবিতার ছাঁদে এবং মূর, বায়রন, স্কটের আদর্শে স্বদেশপ্রেম ও ইতিহাসকে অবলম্বন করিয়া সাধ্যানকাব্য রচনা করেন এবং ইহাতেই মাইকেলের আগমনী সূচিত হয়। ‘পাশ্মিনী উপাখ্যান’-এ (১৮৫৮) টডের *Annals and Antiquities of Rajasthan* -হইতে আলাউদ্দিন কব্জার চিত্রের অবলম্বন এবং সত্যীন্দ্রকাকর জন্য পাশ্মিনীর চিত্রানলে প্রাণবিসর্জনের আত্মত্যাগপূর্ণ শোঁচ-বীর-প্রতিপাদক কাহিনীটি ঐতিহাসিক পরিবেশে স্থাপিত হইয়াছে। রঙ্গলাল প্রধানতঃ কাব্যের বিষয়বস্তুতে নূতন আবির্ভাবের মাঙ্গলিক গাহিয়াছেন। ইহার মধ্যে যে বলিষ্ঠ জীবনের জয়ধ্বনি অনুরাগিত হইয়াছে, তাহা ঈশ্বর গুপ্তের যুগে অভিনব ব্যাপার। ‘পাশ্মিনী উপাখ্যানে’ ক্ষত্রিয়দের প্রাতি রাজা ভীমসিংহের উৎসাহবাণী বাংলা সাহিত্যে সর্বপ্রথম নব উদ্দীপনার সূচক চারিত্র-মাহাত্ম্যের জন্ম ঘোষণা করিয়াছে :

কে পরিবেশ পারে ?

কোটি কল্প দ্বাদশ ধর্ম। নবকের প্রায় হে,
নবকের প্রায়।
দিনেই র স্বাধীনতা স্বর্গস্থ তায় হে,
স্বর্গস্থ তায়।

একদা বাংলার স্বাধীনতা-মন্ত্রের প্রথন উন্মেষনে এই কবিগণ বিশেষভাবে সাহায্য করিয়াছিল। অবশ্য ইহা রংগলালের মৌলিক বচনা নহে, মোস মন্দের কবিতাব ছায়ানুসারে রচিত। তাহা হইলেও ইহার মধ্যেই বাঙালী সর্বপ্রথম জাতি ও জীবনের প্রথম জাগরণ-ধ্বনি শুনিত পাইয়াছিল। মনে রাখিতে হইবে যে, তখনও সাহিত্যক্ষেত্রে মধুসূদনের আবির্ভাব হয় নাই, এবং গদ্যকবির আধিপত্যও হ্রাস পায় নাই। সুতরাং রংগলালের কৃতিত্ব সহজেই স্মরণীয়। তাহার পবিত্র কাব্যগুলি বচনার পূর্বেই মধুসূদনের আবির্ভাব হইয়াছে। ১৮৬২ সালে 'কর্মদেবী' প্রকাশিত হয়। তখন 'মেঘনাদবধ কাব্য' পাঠক-সমাজে পরিচিত হইয়াছে। 'কর্মদেবী'র আখ্যানও রাজপুত্র ইতিহাস হইতে সংকলিত। ইহাতে বীররস ও রোমান্সের বাহুল্য স্কট-বার্নসকে স্মরণ করাইয়া দেয়। ১৮৬৮ সালে প্রকাশিত 'শূরসুন্দরী'তে রাণা প্রতাপসিংহের সমসাময়িক যুগের নারীর সত্য ও মর্যাদা বিবোধ্য হইয়াছে। পরিশেষে ১৮৯১ সালে রংগলাল উড়িয়ায় একটি জনপ্রিয় কাহিনী অবলম্বনে 'কাশ্মীকাবেরী' রচনা করেন। তিনি উড়িয়ায় কিছুকাল ডেপুটি ম্যাজিস্ট্রেটের পদে নিযুক্ত ছিলেন এবং উত্তমরূপে উড়িয়াভাষা আয়ত্ত করিয়াছিলেন। তাহারই প্রবর্তনায় উড়িয়াভাষায় সর্বপ্রথম মাসিক পত্রিকা প্রকাশিত হয়। 'কাশ্মীকাবেরী'তে বীররস অপেক্ষা প্রণয়নীলা অধিকতর প্রাধান্য পাইয়াছে।

রংগলালের 'শাস্ত্রিনী উপাখ্যানে'র আখ্যানগৌরব ও রূচিপরিবর্তনের দায়িত্ব প্রশংসার যোগ্য। কিন্তু তাহার আখ্যানকাব্যগুলির রচনার পূর্বেই মাইকেল মধুসূদনের আবির্ভাব হইয়াছিল এবং বাংলা সাহিত্যে যুগান্তরের নবীন উদ্দীপনা সঞ্চারিত হইয়াছিল; রংগলালের এই শেষোক্ত কাব্যখানিতে তাহার প্রভাব যৎসামান্য। আধুনিকতার প্রথম উন্মেষ রংগলালের কাব্যে হইয়াছিল, তাহা সত্য বটে। আধুনিক জীবনের বিপ্লবী তরঙ্গোচ্ছ্বাস তাহাকে বিচলিত করিয়াছিল; কিন্তু উন্মূলিত করিতে পারে নাই। তিনি নবজীবনের তীর গতিবেগকে পল্লব-দ্বিপদী-মালঝাপের খাল কাটয়া মন্থরগতিতে প্রবাহিত করিতে চাহিয়াছিলেন। নব জীবনোপলব্ধির শূন্য দিকটা তাহাকে মূঢ় করিয়াছিল, কিন্তু তিনি আত্মার গভীরে কোন বিপুল আবেগের প্রবল উচ্ছ্বাস উপলব্ধি করিতে পারেন নাই। বাগবন্ধ, শব্দপ্রয়োগ, মণ্ডনকলা—কোন দিক দিয়াই তিনি আগন্তুক জীবনের পুরা বৈশিষ্ট্য ধারণে পারেন নাই। ইতিহাস, স্বদেশপ্রেম ও রোমান্সকে মিশাইয়া পুরাতন পল্লবদ্বিপদীতে ইনইয়া বিনাইয়া তিনি দীর্ঘ ছড়া কাঁদিয়াছিলেন। বীররসাত্মক মহাকাব্য দুয়ের কথা, রংগলাল প্রথম প্রণয়

আখ্যানকাব্যও সৃষ্টি করিতে পারেন নাই। অথচ তিনি ইংরাজী সাহিত্যে সুপরিচিত ছিলেন, মাইকেলের নিকটেই বাস করিতেন। তাই মনে হয়, রঙ্গলাল বাংলা কাব্যে আধুনিকতা বলিতে শব্দ বাঁহরণগত বিষয়পরিবর্তনই বুদ্ধিমানাছিলেন, নতুন আদর্শের গুঢ় বহস্য ধবিতে পারেন নাই। এককথায় মধুসূদনের মতো তাঁহার সমস্ত সত্তা নতনের প্রেরণায় উদ্ভূত হইয়া উঠে নাই। তবু সীমাবদ্ধ ক্ষেত্রে স্বল্পশক্তি লইয়া রঙ্গলাল বাংলা কাব্যে আধুনিকতা সত্তারে ঘেঁটুকু কৃতিত্ব দেখাইয়াছেন, তাহা উপেক্ষণীয় নহে। বাংলা কাব্যকে ভাবতচন্দ্রীয় আদরস, কবিওয়ালাদের করুচি ও ঈশ্বর গুপ্তের তুচ্ছ ছড়া-পদ্যের অগোবব হইতে রক্ষা করিয়া নতুন, সুস্থ, স্বাভাবিক ও স্বাদেশিক বলিষ্ঠতা সৃষ্টিতে সারস্বত প্রতিভাকে নিযুক্ত করিয়া রঙ্গলাল মহত্তর কবিধর্মই পালন করিয়াছেন।

। মাইকেল মধুসূদন দত্ত (১৮২৪-১৮৭০) ॥

বঙ্গলাল বাহিরের দিক হইতে আধুনিক জীবনের আংশিক পরিচয় পাইয়াছিলেন, মধুসূদন সমগ্র সত্তায় নব জীবনেরসেব ফেনোচ্ছ্বাস উপলব্ধি করিয়া বাংলা সাহিত্যে স্বার্থ আধুনিকতা সূচিত করিলেন। কাব্য, নাট্য ও প্রহসনে এত অধিক মৌলিকতা এবং তাহারই সঙ্গে রসানির্গতির এমন প্রাচুর্য আধুনিককালে একমাত্র রবীন্দ্রনাথ ব্যতীত অন্য কোন ভাবতী কবির মধ্যে পাওয়া যায় না। বস্তুতঃ, আধুনিক বাংলা সাহিত্যের একপ্রান্তে মধুসূদন, আর একপ্রান্তে রবীন্দ্রনাথ। ভাবে, ভাষায়, অলঙ্করণে, আশ্রয় সুগভীর নিষ্ঠা, আত্মপ্রকাশের সূতীর বেদনা—যাহা একদা রেনেসাঁসের মুরোপকে উচ্ছ্বাসিত করিয়াছিল, তাহাই ঈশ্বর সীমাবদ্ধ ক্ষেত্রে ও সঙ্কীর্ণ পরিবেশে মধুসূদনের সাহিত্যে আবির্ভূত হইল। মধুসূদন উনিবিংশ শতাব্দীর বাংলা সাহিত্যের নবজাগৃত প্রতীক; যাহাকে আমরা ‘উনিশ-শতকী রেনেসাঁস’ বলিয়া থাকি, মধুসূদনের বিচিত্র প্রতিভা তাহাকে দুর্য্যন্ত করিয়াছিল। এতদিন ধরিয়া কাব্যাদর্শ, ছন্দ-প্রকরণ, বিষয়বস্তু ও রচনারীতির যে বনস্পতি কবিকুলকে ছায়া দিয়া, ফল দিয়া পরিভ্রান্ত করিতোছিল, মধুসূদনের বিপ্লবী যুগন্ধর প্রতিভা তাহাতে যেন বজ্র হানিয়া নবজীবনের অনির্গাণ্ডতাকে দুই হাতে চাপিয়া ধরিয়াছে। মধুসূদন নবীন বাংলা সাহিত্যকে তুচ্ছতার বিবরণ পরিবেশ হইতে উদ্ধার করিয়া মহৎ জীবন ও বৃহৎ আকাঙ্ক্ষার দ্বারাগে জ্যোতির্ময় করিয়াছেন।

মধুসূদনের ব্যক্তিগত জীবনের নাটকীয় আকর্ষকতা, দুরন্ত ট্রাজেডির অবশ্যজ্ঞাবী শোকবহ পরিণতি, অনন্ত আশা-আকাঙ্ক্ষার মর্মসুদন সমাধির কাহিনী বাঙালীর সুপরিচিত। তিনি যেন নিজ বক্ষঃপঞ্জরে আগুন জ্বালাইয়া তাহারই আলোকে বাঙালীর ভবিষ্যৎ নিরূপণ করিয়াছেন। নীলকণ্ঠের মতো দুঃখবেদনা হতাশার বিষাক্ত পানীয় সেবন করিয়া শ্রীমধুসূদন গোড়াজনের জন্য যে অমৃত সঞ্চার করিয়া গিয়াছেন, তাহার অমূল্য মূল্য তাঁহাকে বাংলা সাহিত্যে চিরস্মরণীয় করিয়া রাখিবে।

বাল্যকালে মধুসূদন ইংরাজী কবিতায় হাত পাকাইয়াছিলেন। সে যুগের কলিকাতা ও মান্দ্রাজের ইংরাজী সাময়িকপত্রে এই সমস্ত কবিতার কিছু কিছু মুদ্রিত হইয়াছিল। ১৮৪৮-৪৯ সালে *Madras Circulator* পত্রে তাহার *A Vision—Captive Ladie* প্রভৃতি কবিতা “Timothy Penpoem” এই ছদ্মনামে প্রকাশিত হয়। ইংরাজী কবিতার অধিকাংশ স্থলে তিনি এই ছদ্মনাম ব্যবহার করিতেন। তিনি মনে করিয়াছিলেন যে, এই সমস্ত কাব্য-কবিতা প্রকাশিত হইলে অচিরে তাহার কবিতা ইংরাজী-ভাষাভিজ্ঞ মহলে সাড়া পড়িয়া যাইবে। ১৮৪৯ সালে মান্দ্রাজ হইতে *The Captive Ladie* প্রকাশিত হইল, কিন্তু আশানুরূপ ফল জুটিল না। ভীষ্মবুদ্ধি মধুসূদন বুঝিলেন যে, ভারতীয়ের পক্ষে ইংরাজী কাব্য পাড়ি জমান অসম্ভব। তৎকালীন গভর্ণর-জেনারেলের ব্যবস্থা-সচিব এবং শিক্ষাপরিষদের সভাপতি জে.ই.ডি. বীঠন মধুসূদনের ইংরাজী কাব্য পাঠ করিয়া বলিয়াছিলেন যে, কবির এই প্রতিভা ও কবিত্বশক্তি মাতৃভাষায় প্রয়োগ করিলে তিনি অধিকতর গৌরব লাভ করিবেন। তাঁহাৎ বন্ধু গৌরদাস বসাকও সেই মর্মে তাঁহাকে পত্র লিখিতে লাগিলেন। মধুসূদন ইংরাজী কাব্যরচনার ব্যর্থ সাধনা হইতে মুক্তি পাইলেন,—মান্দ্রাজে থাকিতেই বাংলাভাষায় অবতীর্ণ হইবার জন্য হিব্রু, লাতিন, গ্রীক, সংস্কৃত প্রভৃতি ভাষা ও সাহিত্য উত্তমরূপে শিক্ষা করিতে আরম্ভ করিলেন। বন্ধু গৌরদাসকে কবি লিখিলেন, “Am I not preparing for the great object of embellishing the tongue of my fathers?” মধুসূদন খ্রীষ্টান হইয়াছিলেন, ইংরাজ ও ফরাসী মহিলা বিবাহ করিয়াছিলেন—ভালই হইয়াছিল। তিনি খ্রীষ্টান না হইলে বিশপ্‌স্ কলেজে পড়িতে পাইতেন না, এবং গ্রীক-লাতিন শিখিতে পারিতেন কিনা সন্দেহ। মধুসূদন প্রথাসিদ্ধ পথে যাত্রা করিয়া হিন্দুসমাজে বাস করিলে বড় জোর রঙ্গলাল, না হয় হেমচন্দ্র হইতেন, ‘শ্রীমধুসূদন’ হইতে পারিতেন বলিয়া মনে হয় না। মাইকেলের খ্রীষ্টানত্ব গ্রহণ বাংলা সাহিত্যের পক্ষে কল্যাণকর হইয়াছিল। মধুসূদন কলিকাতায় ফিরিয়া পুর্লিশ কোর্টের দোভাষীর কর্ম করিতে করিতে এই নগরীর অভিজাতসমাজের সংস্পর্শে আসেন এবং অনুকূল পরিবেশে বাংলা সাহিত্য রচনার রত্নী হন। ইতিপূর্বে মধুসূদনের নাট্যপ্রতিভা আলোচনাপ্রসঙ্গে আমরা দেখিয়াছি যে, তিনি কীভাবে বাংলা সাহিত্যে অবতীর্ণ হইয়াছিলেন। তিনি ১৮৬১ সালে যখন ‘পদ্মাবতী’ নাটক রচনা করিতেছিলেন, তখন অমিত্রাক্ষর ছন্দের (Blank Verse) প্রয়োজন উপলব্ধি করিলেন। পরবর্তী কাব্যসমূহে ছন্দের অভিনবরূপ দেখাইবার জন্য আগ্রহী হইলেও তাহার অন্তরালোকে তখন নুতন সৃষ্টির আবেগ জমিয়া উঠিতেছিল।

১. তাহার প্রথম পত্নী রেবেকা অষ্ট্রিয়ার একজন নীলকর ইংরেজের কন্যা। কিছুকাল দাম্পত্যজীবন বাগন করিবার পর উভয়ের বিচ্ছেদ হইয়া যায়। তাহার দ্বিতীয় পত্নী হ্যারিয়েটা (Henriette) এক ফরাসী অধ্যাপকের কন্যা। হ্যারিয়েটাই তাহার মধু-রূপের চিরসঙ্গিনী। এই সাক্ষীরক্ষী বাণীর স্তূপ করেকদিন পূর্বে লোকান্তরিত হন।

আয়োজনেব কোন চ্যুতি ছিল না। হেলেনীয়, হিব্রু ও খ্রীষ্টান সাহিত্য সংস্কৃত সাহিত্য এবং প্রাগাধুনিক বাংলা সাহিত্যের সঙ্গে নিবিড় সম্পর্ক স্থাপন করিয়া সর্বভার-বহনক্ষম বৌগিক প্রতিভার সাহায্যে মধুসূদন তাঁহার নানা কাব্যে বিচিত্র কবিচেতনার স্বাক্ষর রাখিয়া গিয়াছেন।

মধুসূদনের প্রথম কাব্য 'তিলোত্তমাসম্ভব' ১৮৬০ সালে এবং সর্বশেষ কাব্য 'চতুর্দশপদী কবিতাবলী' ১৮৬৬ সালে—মোট ছয় বৎসরের মধ্যে প্রকাশিত হইয়াছিল। তাঁহার মোট কাব্যের সংখ্যা পাঁচ—'তিলোত্তমাসম্ভব কাব্য' (১৮৬০), 'মেঘনাদবধ কাব্য' (১ম খণ্ড—জানুয়ারী, ১৮৬১, দ্বিতীয় খণ্ড—জুন? ১৮৬১), 'রত্নাকনা কাব্য' (জুলাই, ১৮৬১), 'বীবাগনা কাব্য' (১৮৬২) এবং 'চতুর্দশপদী কবিতাবলী' (১৮৬৬)। এত অল্প সময়ের মধ্যে যিনি এরূপ বিস্ময়কর রচনাশক্তির কৃতিত্ব দেখাইয়া, একহাতে ভাঙিয়া, আব একহাতে গাঁড়িয়া এমন অভূতপূর্ব প্রতিভার পরিচয় দিতে পারেন, তাঁহার মধ্যে একটা দুর্লভ অনন্যতা লক্ষ্য করা যাইবে। বাংলাদেশের অন্য কোন কবি এত অল্প সময়ে এরূপ বিপুলায়তন সৃষ্টিকর্মে আত্মনিয়োগ কবিত্তে পারেন নাই, অবশ্য অল্পকালের মধ্যে সমস্ত কিছ্ সমাপ্ত কবিত্তে হইয়াছিল বলিয়া তাঁহার প্রায় সমস্ত বচনাব মধ্যে একটা অস্বস্তিকর দ্রুতবেগ আছে, যাহার ফলে অনেক সময় গীতগোবিন্দ পূর্ণ স্বরূপে প্রতিষ্ঠিত হইবার পূর্বেই কবির কাজ শেষ হইয়া গিয়াছে। আব একটা অবকাশ পাইলে, তাঁহার প্রতিভার পরিণতির পথে যে বাধাগুলি অবশ্যস্তাবী হইয়া উঠিয়াছিল, তাহা হয়তো বিদূষিত হইতে পারিত। নিম্নে তাঁহার কাব্যের সংক্ষিপ্ত পরিচয় দেওয়া যাইতেছে।

মধুসূদনের প্রথম কাব্য 'তিলোত্তমাসম্ভব কাব্য' ১৮৬০ সালে মে মাসে প্রকাশিত হয়। তাহার পূর্বে তাঁহার 'শর্মিষ্ঠা' (জানুয়ারী, ১৮৫৯), 'একেই কি বলে সভ্যতা' (১৮৬০), 'বুড় সালিকের ঘাড়ে রৌ' (১৮৬০) এবং 'পদ্মাবতী' (১৮৬০) প্রকাশিত হইয়াছিল এবং তিনি তখনই বাংলা সাহিত্যের একজন খ্যাতিমান নাট্যকাররূপে সংবর্ধিত হইয়াছিলেন। নাটক রচনা করিতে গিয়া মধুসূদন অমিত্রাক্ষর ছন্দের প্রয়োজনীয়তা উপলব্ধি করিলেন এবং পবীক্ষামূলকভাবে 'পদ্মাবতী' নাটকে কবির সংলাপে কয়েক ছয় অমিত্রাক্ষর ছন্দ যোজনা করিয়া কবি দেখিলেন যে, তাহা নিন্দনীয় হয় নাই। তখনই এই ছন্দে আখ্যানকাব্য-মহাকাব্য রচনার চিন্তা তাঁহার মনে জাগ্রত হইল। ইতিপূর্বে ১৮৫৯ সালের মাঝামাঝি তাঁহার সঙ্গে যতীন্দ্রমোহন ঠাকুরের এই বিষয়ে কথোপকথন হইতছিল। যতীন্দ্রমোহন বাংলা ছন্দে Blank verse প্রকরণ প্রয়োগ সম্বন্ধে সংশয় প্রকাশ করিলে মধুসূদন দৃঢ়ভাবে বাংলাভাষার Blank verse অর্থাৎ অমিত্রাক্ষর ছন্দ প্রবর্তন সমর্থন করিলেন এবং অল্প দিনের মধ্যে 'তিলোত্তমাসম্ভব কাব্যের' প্রথম সর্গটি অমিত্রাক্ষর ছন্দে রচনা করিয়া সকলকে বিস্মিত করিলেন।

ইতিমধ্যে তিনি রামকুমার বিদ্যারত্ন নামক এক প্রসিদ্ধ পাণ্ডিত্যের নিকট সংস্কৃত কাব্যসাহিত্য উত্তমরূপে অধিগত করিয়াছিলেন। আর তা' ছাড়া পাশ্চাত্য ক্লাসিক সাহিত্যে তাঁহার ন্যায় অভিজ্ঞ সে যুগে আর কে-ই বা ছিল। সুতরাং পুরাণের সূন্দ-উপসূন্দ-তিলোত্তমা-কাহিনী অবলম্বনে চারি সর্গে রোমান্টিক আখ্যান-কাব্য প্রণয়নে তিনি বিশেষ অসুবিধা বোধ করেন নাই। দেবদ্রোহী সূন্দ-উপসূন্দ ভ্রাতৃ-স্বয়ংকে বিনাশ করিবার জন্য রক্ষা পার্থিব ও অপার্থিব সৌন্দর্যের তিল তিল লইয়া তিলোত্তমা নাম্নী অলোকসম্ভবা রমণী মূর্তি নির্মাণ করিলেন। অসুর ভ্রাতৃস্বয়ং সর্ববিস্থায় পরম্পর অনুরক্ত ছিল, এবং এই জন্যই দেবতার তাহাদের ক্ষতিসাধন করিতে পারেন নাই; কিন্তু তাহাদের প্রতি অলঙ্কা স্থান হইতে প্রাণঘাতী বাণ বর্ষিত হইল। এই অপূর্ব রমণীকে দেখিয়া দুই ভাই-ই মোহমদে মাতাল হইয়া পরস্পরের উপর বিম্বিত হইল এবং একে অপরের দ্বারা নিহত হইল—স্বর্গ রক্ষা পাইল। মোটামুটি ইহাই 'তিলোত্তমা'র ঘটনা। মধুসূদনের মৌলিক প্রতিভার উল্লেখযোগ্য বিশেষ কোন বৈশিষ্ট্য ইহাতে বিকশিত হইতে পারে নাই। কাহিনী পারিকল্পনায়ও তিনি প্রশংসনীয় মৌলিকতা ও বিচিত্র গ্রন্থননৈপুণ্য দেখাইতে পারেন নাই। শব্দ দেবরাজের চরিত্র কিয়দংশে মহিমাম্বিত হইয়াছে এবং তিলোত্তমার লাজভীরু পদচারণা অপূর্ব রোমান্টিক সৌন্দর্য সৃষ্টি করিয়াছে। প্রথম রচনা বলিয়া ইহার ভাষা-ভঙ্গী, অলঙ্করণ ও ছন্দের মধ্যে পদে পদে অনভ্যস্ত সংশ্লিষ্ট পরিলাক্ষ্য হইবে। সর্বোপরি মধুসূদন ইহাতে স্বকীয় জীবনদর্শনগত কোন অভিনব আদর্শ ফুটাইতে পারেন নাই। ইহাতে অমিতাক্ষর ছন্দকে প্রথম কাব্যের বাহন হিসাবে ব্যবহার করা হইয়াছে—এইটুকুই ইহার মূল্য। ইহার পূর্বে অমিতাক্ষর পয়ার বাংলা কাব্যে অপ্রতিভত প্রভাবে বিবাক্য করিতোছিল। প্রতি চরণে ৮+৬ অক্ষর এবং প্রতি চরণের অন্তে বিরতি—মোট আটশ অক্ষরে দুই চরণে সম্পূর্ণ পয়ার ছন্দ অতি প্রাচীনকাল হইতে বাংলা কাব্যে ব্যবহৃত হইয়া আসিতোছিল। পদে পদে অক্ষরবিরতির (অর্থাৎ ৮ অক্ষরের পর অল্প) বিরতি, চরণের শেষে ১৪ অক্ষরের পরে দীর্ঘতর বিরতি এবং পরবর্তী চরণেও ঐ ৮ অক্ষরের পর অল্প এবং ১৪ অক্ষরের পরে পূর্ণ বিরতি-) বাঁধা ছক অনুসরণ করিতে হয় বলিয়া ইহাতে ছন্দের প্রবহমানতা বজায় রাখা যায় না। সুতরাং পয়ার ছন্দে পাচালী ধরনের বিবৃতিমূলক কাব্যতা রচনা সম্ভব হইলেও আধুনিক কাব্যে ইহার প্রয়োগ চলে না। মধুসূদন-পারিকল্পিত অমিতাক্ষর নামটির মধ্যে দুটি আছে। বাহরের দিক হইতে মনে হইবে, পয়ারের অন্তর্মিলিত তুলিয়া দেওয়াই বৃদ্ধি অমিতাক্ষরের প্রধান লক্ষণ; তাহা কিন্তু ঠিক নহে। অর্থানুসারে ষাতিপাত অমিতাক্ষরের একমাত্র লক্ষ্য; মিল থাকা বা না থাকা ইহার প্রধান লক্ষণ নহে।*

* তাই কেহ কেহ এই ছন্দকে 'অমিতাক্ষর' বা বলিয়া 'অমিতাক্ষর' ছন্দ বলিতে চাহেন। সে বাহ্যিক, শুধুমাত্র-প্রযুক্ত 'অমিতাক্ষর' শব্দটি যেভাবে চলিয়া গিয়াছে তাহাতে ইহাকে আব বদল করা যাইবে না।

কাশীরামের—

মহাতারতের কথা অমৃত সমান ।
কাশীরাম হাস ভণে শুনে শূণ্যবান ।

এবং মধুসূদনের—

ধবল নামেতে গিরি হিমাত্রির শিরে—
অব্রভেবী দেবভাষা, ভীষণ দর্শন
সত্যত ধবলাকৃতি, অচল, অটল
যেন উর্ধ্ববাহু দধা শুভ্রবেশধারী,
নিমগ্ন তপসাগরে ব্যোমকেশ শূলী
বাগিকুলখ্যের বোণী ।

এ ছত্রগুলি একধবনের বচনা নহে, তাহা সেদিনের সাধারণ পাঠকও বুঝিতে পারিয়াছিল। এই ছন্দের মৌলিকতা মধুসূদনের সর্ববৃহৎ দান; ঊর্নাবংশ শতাব্দীর বাঙালী-জীবন ও বাণীকে উচ্চৈঃপ্রবাব গতিবেগ দান করিতে হইলে পর্যবেব নিগড়মুক্ত এই ছন্দেব প্রয়োজন ছিল। একমাত্র বরীন্দ্রনাথকে বাদ দিলে মধুসূদনেব মতো ভীক্ষু ছান্দাসিক প্রতিভা বাংলার অন্য কোন কবিব কাব্যে এত বড় একটা মৌলিকতা সৃষ্টি করিতে পারে নাই। রবীন্দ্রনাথের ছন্দোবৈচিত্র্য সাথক হইয়াছিল মধুসূদনের অমিত্রাক্ষর ছন্দের ফলেই। সে যাহা হউক, 'তিলোত্তমাসম্ভব কাব্যের' ছন্দ ব্যতীত ঘটনা, চরিত্র ও রচনা কৌশল মধুসূদনের প্রতিভাব উপযুক্ত সৃষ্টি নহে তাহা স্বীকার করিতে হইবে। কবিও তাহা জানিতেন। তাই তিনি দ্বিতীয় সংস্করণে ইহার আমূল সংশোধন করিয়াছিলেন। রাজেন্দ্রলাল মিত্র সম্পাদিত 'বিবিধার্থ সংগ্রহ' পত্রিকায় (১৮৭১ শকাব্দের ৬৪ ও ৬৫ খণ্ডে), 'তিলোত্তমা-সম্ভবে'র দুই সর্গ প্রকাশিত হইলে ইহার প্রতি বাঙালী পাঠকের বিস্মিত দৃষ্টি আকৃষ্ট হইয়াছিল। নূতন মৌলিক সৃষ্টির গৌরব অপেক্ষা নূতন পথের সন্ধানরূপেই আধুনিক বাংলা সাহিত্যে 'তিলোত্তমাসম্ভব কাব্যের' গৌরব।

ইহার অল্পদিন পরে মধুসূদনের যুগান্তকারী মহাকাব্য 'মেঘনাদবধ কাব্য' (১৮৬১) প্রকাশিত হইল। ইহা শব্দে একখানি উৎকৃষ্ট আলংকারিক মহাকাব্য (Epic of Art) নহে, ইহাকে ঊর্নাবংশ শতাব্দীর বাঙালী-মানসের জীবনবেদ বলা যাইতে পারে। ঊর্নাবংশ শতাব্দীর বাঙালীর আকাশস্পর্শী আকাঙ্ক্ষা, বিবাত জীবনের সমুদ্রসঙ্গীত গান করিবার দরুণ অভীশা এবং ঘনায়মান বাধাবিপত্তি ও বিনাশের মধ্যেও অপরাধের

২. ১৭৮২ শকের 'বিবিধার্থ সংগ্রহে' 'তিলোত্তমা-সম্ভব' আলোচনাকালে মনীষী রাজেন্দ্রলাল কবিকে সম্মানিত করিয়া লিখিয়াছিলেন, 'আমরা' মুক্তকণ্ঠে স্বীকার করিতে পারি যে, বর্তমান কাব্য বঙ্গভাষার প্রধান কাব্য মধ্যে গণ্য হইবে সন্দেহ নাই।'

প্রাণশক্তির দৃষ্টির ঐশ্বর্য' ভদ্রানীক্সন বাংলাদেশের জীবন ও সংস্কৃতিকেই যেন প্রচ্ছন্নভাবে সমর্থন করিয়াছে।

মধুসূদন বাঙ্গালীক ও কৃত্তিবাস অত্যন্ত মনোযোগ দিয়া পড়িয়াছিলেন, মান্দ্রাজে বাসকালে সম্ভবতঃ তিনি হেমচন্দ্রের জৈনরামায়ণও পাঠ করিয়া থাকিবেন। জৈনরামায়ণে রাবণের প্রতি অধিকতর গুরুত্ব আঘোষিত হইয়াছে; মধুসূদন ইহার দ্বারা প্রভাবিত হইয়াছিলেন কিনা কে বলিতে পারে? 'ইলিয়াড'-এর ঘটনাবলি সঙ্গো পুরাণদ্বারি মিল না থাকিলেও কোন কোন দিক দিয়া রামায়ণের সাদৃশ্য লক্ষ্য করা যাইবে। মধুসূদন রামায়ণ-কাহিনী লঙ্কাকাণ্ডের অন্তর্গত মেঘনাদের নিধন অবলম্বনে নব্বু সর্গে সম্পূর্ণ 'মেঘনাদবধ কাব্য' রচনায় প্রবৃত্ত হইলেন। ১৮৬১ সালের জানুয়ারি মাসে এই কাব্যের প্রথম খণ্ড (১-৫ সর্গ) এবং এই বৎসবেই জুন মাসের কাছাকাছি দ্বিতীয় খণ্ড (৬-৯ সর্গ) প্রকাশিত হইল। ১৮৬২ সালে হেমচন্দ্রের সম্পাদনায দ্বিতীয় খণ্ড একত্রে দ্বিতীয় সংস্করণরূপে প্রকাশিত হয়। প্রকাশের সঙ্গে সঙ্গে শিক্ষিত এবং অল্প-শিক্ষিত বাঙালী-সমাজে মাইকেল মধুসূদন দত্তের নাম দাবানলের মতো ছড়াইয়া পড়িল। 'মেঘনাদবধ' প্রথম খণ্ড পাঠেই সকলে তাঁহার বিশাল প্রতিভার পরিচয় পাইলেন। কাব্যটি প্রকাশের দুই সপ্তাহের মধ্যেই কালীপ্রসন্ন সিংহ 'বিদ্যোৎসাহিনী সভা'র পক্ষ হইতে কাব্যকে সংস্কৃত করেন (১৮৬১, ১২ ফেব্রুয়ারী)। ইহাই বাংলাদেশে আধুনিককালে প্রথম কবিসংস্করণ। অর্চরে মধুসূদন মহাকবি^৩ গৌরবময় আসন অলঙ্কৃত করিলেন। ক্রমেই তাঁহার প্রতিভা লইয়া নিন্দা ও প্রশংসা আরম্ভ হইল। সে যুগে তাঁহার সম্বন্ধে যত আলোচনা, প্রশংসা ও নিন্দাবাদ প্রকাশিত হইয়াছিল, অন্য কাহারও সম্বন্ধে ঐরূপ উৎসাহ লক্ষ্য করা যায় নাই।^৪ রামমোহন সমাজ সংস্কারে হস্তক্ষেপ করিয়া সারা বাংলাদেশেই অন্ততঃ প্রতিক্রিয়া সঞ্চার করিয়াছিলেন, মধুসূদনের আবির্ভাবে বাংলা সাহিত্য ও বাঙালী-মানসে অধিকতর উত্তেজনা ও উৎসাহ সঞ্চারিত হইল।

নব্বু সর্গে সম্পূর্ণ 'মেঘনাদবধ কাব্য' বীরবাহুর নিধন-সংবাদ হইতে মেঘনাদের হত্যা ও প্রমীলার চিতারোহণ পর্যন্ত—ইহাতে মোট তিন দিন ও দুই রাত্রির ঘটনা বর্ণিত হইয়াছে। এই স্বল্পপরিমিত কাহিনীতে অত্যন্ত দ্রুত গতিবেগের সাহায্যে ঘটনার জটিলতা বর্ণিত হইয়াছে বলিয়া কাহিনীর সময়গত সংকীর্ণতা অনেকটা কাটিয়া গিয়াছে। নব্বু সর্গের মধ্যে চতুর্থ ও অন্তিম সর্গ একটু অপ্রাসঙ্গিক মনে হইতে পারে। অবশ্য লীরিক মাধুর্য ও পূর্বাপর কাহিনীর সঙ্গতি রক্ষার জন্য চতুর্থ সর্গটির (সীতা ও সরস্বতী কথোপকথন) গভীর তাৎপর্য স্বীকার করিতে হইবে।

৩. মধুসূদন 'মেঘনাদবধ'কে মহাকাব্য বা বলিয়া 'epicizing' বা কৃত্তর মহাকাব্য বলিয়াছেন।

৪. চীনাভাষ্যের সামান্যশিক্ষিত দোকানদারও 'মেঘনাদবধ কাব্য' পড়িয়া আনন্দ পাইত। 'মধুসূতি'—নগেন্দ্রনাথ সোম

মধুসূদন বাঙ্গালীক ও কৃতিবাসের কাহিনীকে গ্রহণ করিয়া নিজ প্রতিভা ও প্রয়োজনানুসারে এই মহাকাব্যের আখ্যান পবিত্রকল্পনা করিয়াছেন। চরিত্র ও ভাবাদর্শের দিক দিয়া তিনি পুরাণের ভারতীয় ঐতিহ্য স্বীকার করেন নাই। হোমার, ভার্জিল, ভাসো, দান্তে, মিল্টন প্রভৃতি পাশ্চাত্য মহাকাব্যের আদর্শে উদ্ভূত হইয়া তিনি এই ট্রাজিকধর্মী মহাকাব্য রচনা করিয়াছিলেন। ইহাব কাহিনী, চরিত্র ও বর্ণনার বহুস্থলে পাশ্চাত্য মহাকাব্যের বিনীত অনুসরণ লক্ষ্য করা যাইবে। রাবণ ও মেঘনাদ এবং সীতা ও প্রমীলা চরিত্রদ্বয়ে তিনি অভূতপূর্ব কৃতিত্বের পরিচয় দিয়াছেন। রাবণ-বংশের প্রতি তাহার যে বিশেষ সহানুভূতি ছিল, তাহাতে সন্দেহ নাই। বাণীর বিদ্রোহী সন্তান মধুসূদন হিন্দুর পৌরাণিক আখ্যান-উপাখ্যানের ভক্ত হইলেও পুরাণের 'যতোধর্মস্ততোজয়ঃ' নীতি নিজ জীবনেও মানিয়া চলেন নাই, সাহিত্যেও 'ভরতবাক্য' উচ্চারণ করিয়া 'Poetic Justice'-এব জয় যোগ্যত্ব প্রয়োজন বোধ করেন নাই। রামচন্দ্র দেবতাদের সহায়তায় জয়ী হইয়াছেন, লক্ষ্মণ চণ্ডী ববে অন্যায়ভাবে মেঘনাদকে বধ করিয়াছেন,—ইহাব জনাই রাবণের প্রতি কবির শ্রদ্ধা ও সহানুভূতি সঞ্চারিত হইয়াছিল। রামচন্দ্রকে ভীষ্ম কাপুর্ব্য করিয়া না আঁকিলেও তাহার প্রতি মধুসূদনের আবেগ ও উৎসাহ সঞ্চারিত হয় নাই। ন্যায় নীতির অনুসরণে পাঁজিপুঁথি মিলাইয়া দৈবদেশে শিরোধার্য করিয়া মধ্যযুগীয় সংস্কারের যে আদর্শ আমাদের দেশে এতদিন ধরিয়া শ্রদ্ধার সঙ্গে স্বীকৃতি লাভ করিয়াছিল, মধুসূদন সর্বপ্রথম তাহাতে সাহিত্যের পক্ষ হইতে প্রকণ্ড ফাটল সৃষ্টি করিলেন। বিরাত চরিত্র, অনমনীয় পৌরুষ, দান্তিক বীর্য এবং নিয়তির উপর জয়ী হইবার ব্যর্থ সাধনা রাবণ-চরিত্রকে উর্নিবেশ শতাব্দীর বাঙালী-মানসের প্রতিনিধিতে পরিণত করিয়াছে। তাই 'মেঘনাদবধে'ব নায়কত্ব বাহ্যতঃ মেঘনাদকে প্রদত্ত হইলেও রাবণের মর্মসুদ পরাজয়ই ইহার মূখ্য কথা। প্রাচীন মহাকাব্যের নায়ক চরিত্রের জন্মেই মহাকাব্য সমাপ্ত হইত। কিন্তু অপেক্ষাকৃত আধুনিককালে কবিদের ব্যক্তিগত অনুভূতি, মানসিক পরিবেশ ও সামাজিক আদর্শ মহাকাব্যের পূর্বতন বস্তুগত বৃত্তকে (objectivity) খর্ব করিয়া কবিদের ব্যক্তি-হৃদয়-মস্তিষ্কজাত বেদনারসে কাহিনী ও চরিত্রকে অভিষিক্ত করিয়াছে। মধুসূদন বীররসের কাব্য লিখিবেন বলিয়া প্রতিশ্রুত হইয়াছিলেন। কিন্তু মেঘনাদের আদ্যস্ত করুণরসের প্রাধান্য। প্রথম সর্গে বীরবাহুর নিধন-সংবাদে রাবণের বিলাপ হইতে আরম্ভ করিয়া নবম সর্গের অন্তিম নিহত পুত্রের চিতাপাশ্বে বঁড়ায়মান বিরাত ব্যক্তিদের অসহ আতঁনাদ—রাবণ-চরিত্রকে বজ্রাহত বনস্পতির মতো নিরাভরণ বৈরাগ্য দান করিয়াছে। পূর্বতন মহাকাব্যের নায়ক যদি এইরূপ বিলাপ করিত, তাহা হইলে সেই কাব্য 'Heroic Tale' হিসাবে ব্যর্থ হইত। কিন্তু আধুনিক জীবনের পরিপ্রেক্ষিতে পরাভূত মানবের উত্তম দীর্ঘনিশ্বাস কাব্যসমাপ্তিকে মর্মসুদ বেদনা-মাধুরীতে ভরিয়া দিয়াছে। কিন্তু তাই বলিয়া 'মেঘনাদবধ কাব্য'কে সুদলত করুণরসের (pathos) কাব্য বলা যায় না। গ্রীক সাহিত্যের ভাবনাসিক মধুসূদন রাবণ-চরিত্রে

গ্রীক Nemesis বা অদৃষ্টোত্তাড়নার নির্মম ট্র্যাজেডিকেই আঁশ্জিত করিয়াছেন। পুত্রের চিত্তপার্শ্ব পুত্রবধূ রক্ষকুললক্ষ্মী প্রমীলাকে দেখিয়া রাবণ যখন আত্মনাদে ভাঙিয়া পড়েন—

‘হা পুত্র! বীরশ্রেষ্ঠ! চিবজয়ী রণে।

হা মাতঃ রাক্ষসলক্ষ্মি! কি পাশে লিখিল।

এ পাড়া দাপণ বিধি রাবণের ভালে।’

তখন এই বিলাপ, বেদনা, আশা-আকাঙ্ক্ষার ভঙ্গাবশেষ অপূর্ব মানবরসে মিশ্রিত হইয়া এই মহাকাব্যকে একাধারে মহাকাব্য, ট্র্যাজেডি ও গীতিরসের সমন্বয়ী রূপ দান করে। ‘মেঘনাদবধ’ের বহু সমালোচনা^৫ হইয়াছে। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ প্রথম যৌবনে এই কাব্যের প্রতি কিঞ্চিৎ বিরূপ হইলেও পরিণত বয়সে যাহা বলিয়াছিলেন তাহাই এই কাব্যের শ্রেষ্ঠ সমালোচনা :

‘কবি পবারের বেড়ি গাঞ্জিয়াছেন এবং বাম বাণের বধকে অনেক দিন হইতে আমাদের মনে যে একটা বাধাবাধি ভাব চণিবা আসিয়াছে স্পষ্টপূর্ণ তাহারও শাসন ভাঙিয়াছেন। এই কাব্যে বাম-লক্ষণের চেয়ে রাবণ-ইন্দ্রজিৎ বড়ো হস্ত উত্তীর্ণ। যে বর্ষভীকতা সব্বাই কোন্টা রক্তটুকু ভালো বন্দ তাহা কেবলই অতি সূক্ষ্মভাবে ওজন করিয়া চোতরাব তাগ দৈন্য আত্মনিগ্রহ আধুনিক কবির হৃদয়কে আকর্ষণ করিতে পারে নাই। তিনি স্বতঃস্ফূর্ত শক্তির পচণ্ড লীলাব মতো আনন্দ বোধ করিয়াছেন। যে শক্তি অতি সানন্দে সমস্ত মানব চলে তাহার কোন মনে মনে অবজ্ঞা করিয়া যে শক্তি স্পর্ধাভাবে কিছু মানিতে চায় না, বিদায়কালে কাবলম্বী নিঃসর অগ্রসিচ মালাখানি তাহার গলায় পরাইয়া দিল।’

অন্ততঃ প্রতিভাধর মধুসূদন প্রায় একই সময়ে ‘মেঘনাদবধ’ এবং ‘রজাঙ্গনা কাব্য’ রচনা করেন। মেঘনাদেব ম্বিতীয় খণ্ড বাহির হইবার সামান্য পরে ১৮৬১ সালের জুলাই মাসে তাহার ‘রজাঙ্গনা কাব্য’ প্রকাশিত হইলে লোকে বদ্বিত্তে

৫. এই কাব্য প্রকাশিত হইলে কেহ কেহ উভাব বিকল্প সমালোচনা করিয়াছিলেন। তথ্যে অগুরুত্ব জন্ম ১২৭৫ সালের বাংলা ‘অমৃতভাজব পাত্রিকা’র আধুন সংখ্যায় ‘মেঘনাদবধ কাব্য’কে বাক্স করিয়া ‘ছুচুন্দ্রবধ কাব্য’র প্রথম সর্গ প্রকাশ করেন। মধুসূদনের ভাষা-ভঙ্গিমা নিপুণভাবে আকৃত কথিকা কবিকে বিদ্রুপ করিবার জন্যই এই বাক্সকাব্যের কিয়দংশ রচিত হয়। একটু দৃষ্টান্ত :-

অহিং-বাহন সাধু অনুরূপহরিণা

প্রদান স্পৃহা বোরে। দাঁও—চিত্রিবারে

কিঞ্চিৎ বৌশং বলে শকুন্ত-দুর্জয়—

গলগাশী বজনধ—আশুগতি আসি

গয়গন্ধা ছুচুন্দ্রবী সতীরে হানিল ?

বিক্রমে কাপিল। ধনী নথর গ্রহাবে

যাঃপাতি বোধঃ যথা চলোর্মি আঘাতে।

স্বামী বিবেকানন্দ ‘ছুচুন্দ্রবধ কাব্য’ের বচনিতাকে প্রশংসা করিতে পারেন নাই। এই প্রসঙ্গে স্বামীজী তাঁহার এক শিল্পকে বলিয়াছিলেন, ‘এই মেঘনাদবধ কাব্য—বা তোধের বাক্সল ভাবার মুকুটমণি—জকে অপবন করিতে কিনা ছুচোবধ কাব্য লেখা হল। তা বত পারিস্ লেখ, না, তাতে কি? সেই মেঘনাদবধ কাব্য এখনও হিম্মতলের ন্যায় অটলভাবে দাঁড়িয়ে আছে।’ (‘সাহিত্য-সংক্ষেপ’)

পারিল, মধুসূদন অমিত্রাক্ষরের তুর্বধ্বনি ও সনাতন প্রচলিত ছন্দের সিন্ধু মাধুরী—
উভয় ধ্বন্যে রচনাতেই অসাধারণ কৃতিত্ব অর্জনে সক্ষম। ব্রাহ্মসমাজতন্ত্র অনেকের,
বিশেষত মধুসূদনের ঘনিষ্ঠ বন্ধু রাজনাবায়ণ বসু প্রথম জীবনে রাখাক্ষের
প্রেমলীলাকে অশ্রুচি বলিয়া প্রজ্ঞা করিতেন না। কিন্তু মধুসূদন খ্রীষ্টান হইলেও
রাখাক্ষের কাহিনীর প্রতি কবিক্রোড়িত কৌতূহল ও উদারতা দেখাইয়াছেন।
মহাকাব্যের নানাস্থানে তিনি কক্ষের বৃন্দাবনলীলার উল্লেখ করিয়াছেন। তখনই
বোধ হয় রাখাকে কেন্দ্র করিয়া তিনি একখানি ‘ওড’ জাতীয় (Ode) গীতিকাব্য রচনার
অভিলাষ কবিয়াছিলেন। কারণ এই সময়ে তিনি মনোযোগ দিয়া ‘গীতগোবিন্দম্’ ও
বিদ্যাপতিব পদাবলী পাঠ করিতেছিলেন। শূনা বায়ু ভাঁহার সত্যর্থ ও প্রিয় সুধে
ভূদেব মৃধোপাখ্যায় তাহাকে বৈষ্ণব কবিতা লিখিতে অনুরোধ করিয়া বলেন, ‘তাই,
তুমি ব্রজেন্দ্রনন্দন গ্রীকক্ষেব বংশীধ্বনি করিতে পার?’ যদিও রাখাকে অবলম্বন
করিয়া কাব্য বচনা বাজনাবায়ণের সমর্থন লাভ করিতে পারে নাই, তবু মধুসূদন
‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’ বচনা কবিলেন। ইহার সূচনা ‘মেঘনাদবধের’ পূর্বেই হইয়াছিল।
‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’ বৈষ্ণব পদাবলীর অন্তর্করণে রাখার বিবহ অবলম্বনে রচিত ইংরাজী
Ode* শ্রেণীর গীতিকবিতাব সঙ্কলন। প্রথমে তিনি প্রথম সর্গ নাম দিয়া এই
কবিতাগুলিকে একত্রে প্রকাশ করেন। ইহাতে রাখা-বিবহেব বিচিত্র দশা বর্ণিত
হইয়াছে। কবি বোধ হয় রাখাক্ষের প্রেমলীলা অবলম্বনে কয়েক সর্গ (‘মিলন’)
রচনাব অভিলাষ করিয়াছিলেন। দ্বিতীয় সর্গ আরম্ভও কবিয়াছিলেন, কিন্তু সমাপ্ত
করিবার অবকাশ পান নাই। কবি যে বৈষ্ণব সাহিত্যের একজন সুবাসিক পাঠক
ছিলেন, তাহা ‘ব্রজাঙ্গনা’ব প্রথমেই ‘পদ্যস্কন্দ’ হইতে ‘গোপীভঁড়’বিরহবিধুরা
উন্মত্তেব—এই শ্লোকেব উল্লেখ হইতেই বুঝা যাইবে। কক্ষ-সাহচর্যবর্ণিত রাখার
বিবহব্যাকুল দিব্যোন্মত্ত অবস্থা বৈষ্ণব সাহিত্যেব সাধক সৃষ্টি। মধুসূদন সেই
আদর্শ অনুসরণ কবিয়া এই সুমধুর কাব্য রচনা করেন। বৈষ্ণব কবিদের ভগ্নভার
মতো কবি কিছু কিছু ভগ্নভাও ব্যবহাব করিয়াছেন—

কি এহিলি বহ, সই, সনি, লা আবাব—

মধুর বচন।

সহসা হৃদয় কালা, জুড়া এ প্রাণের কালা

আব কি এ পোড়া প্রাণ পাবে সে রতন

মধু—বাব মধুধনি— কহে, কেন বাদ ধনি,

ভুলিতে কি পাবে তোরা শ্রীমধুসূদন ?

এই ভগ্নভাটি বৈষ্ণব পদকর্তাদের স্মরণ করাইয়া দেয়। কিন্তু এত করিয়াও
মধুসূদন বৈষ্ণব পদাবলী সৃষ্টি করিতে পারেন নাই। মধুসূদনের কবি-মন বৈষ্ণব

* ব্যক্তি বিশেষকে সোধান করিয়া রচিত গীতিকবিতাকে ইংরাজীতে ‘Ode’ বলে।

পদাবলীর মানববসেব প্রতি অধিকতর আকৃষ্ট হইয়াছিল। তাই ‘রজাস্ত্রনা’র রাধা বৈষ্ণব পদাবলীর ভাবমূর্তি না হইয়া মানবীতে পরিণত হইয়াছে। বৈষ্ণব রসভক্ত, গোড়ীয় ভক্তিদর্শন প্রভৃতি বিষয়ে মধুসূদনের কিরূপ অধিকার ছিল জানা যাইতেছে না; কিন্তু অধ্যাত্মলোক-বাসিনী শ্রীবাধাকে তিনি মানবজীবনের ভ্রাতৃত্ব প্রাপ্তগে প্রাতিষ্ঠিত কবিয়াছেন, তাহা স্বীকার কবিতে হইবে। ঊনবিংশ শতাব্দীর সমাজ ও জীবনে মানববসই প্রাধান্য অর্জন কবিতেছিল। মধুসূদন সেই মানবরসকেই স্বীকৃতি দিয়া রাধার বেদনাবিশুব বিরহবিলাপ রচনা করিয়াছেন। সে যুগে তাঁহার ‘মেঘনাদবধ কাব্য’র ভাষা, ছন্দ ও বিষয়বস্তুর অভিনবত্ব অনেক পাঠক সহিতে পারিতেন না, তাঁহাবা কিন্তু ‘রজাস্ত্রনা কাব্য’কে বিশেষ প্রশংসা করিতেন। মধুসূদনও এই গীতিকাবিতাগুলিকে অত্যন্ত ভালবাসিতেন। রাধার উজ্জিতে কবিব ব্যক্তিমানসটি প্রতিফলিত হইয়াছে, তাই বোধ হয় ইহাব মধ্যে কবি মৃদুত্ব আনন্দ উপভোগ কবিয়াছেন। ববীন্দ্রনাথ ‘ভানুসিংহ ঠাকুরেব পদাবলী’তে বৈষ্ণব পদাবলীর ভাষা অতি নিপুণভাবে অনুকরণ কবিয়াছিলেন। মধুসূদনেব এই কাব্যেব ভাষা বৈষ্ণব পদাবলীর অনুকরণ নহে, বরং তিনি এবিষয়ে ভাবতচন্দ্র ও নিধুবাবুব টপাব ঢং অধিকমাত্রায় অনুকরণ করিয়াছিলেন। শূদ্র বিষয়বস্তুর বৈচিত্র্য নহে, ‘রজাস্ত্রনা’ব স্নিগ্ধ-মধুর মিষ্টাঙ্কবস্তু স্তবকবন্ধন পববতী কালের গীতিকবিতাকেই স্মরণ কবাইয়া দেয়। শূদ্রা যাম্র, নবস্বীপেব কোন-এক বৈষ্ণবভক্ত মধুসূদনের ‘রজাস্ত্রনা’ পাড়িয়া “পবম ভক্ত বৈষ্ণব-শেখর পুণ্যবান মধুকে” দেখিবেন বলিয়া কলিকাতায় আসিয়াছিলেন। কিন্তু মধুসূদনেব বিদেশী বেশভূষা দেখিয়া তিনি বিমূঢ় মৃদুভাব বশে বলিয়া ফেলিয়াছিলেন, “বাবা, তুমি শাপদ্রষ্ট!”^৬ এ ভুল অনেকেই কবিয়াছেন। তাঁহাবা রজাস্ত্রনা উপবের দিকটা দেখিয়াছেন, ভিতরে প্রবেশ কবিলে তাঁহাবা দেখিতেন, বৈষ্ণবপদাবলীর মহাভাবস্ববর্ণণী শ্রীবাধা এবং মধুসূদন-পরিষ্কৃতিত “Poor Lady of Vraja” কখনই এক জাতীয়া নহেন। মধুসূদনের ‘রজাস্ত্রনা’ ও বৈষ্ণব মহাজনদের পদাবলী যে সম্পূর্ণ ভিন্ন বস্তু, এই ধারণা স্পষ্ট হইলে ‘রজাস্ত্রনা’র রসমাধুরী আবও উপভোগ্য হইবে।

‘বীভাস্ত্রনা কাব্য’ ১৮৬২ সালে প্রকাশিত হইলেও ১৮৬১ সালের মধ্যে রচিত হইয়াছিল। বিষয়বস্তুর বৈচিত্র্য, বচনাবীতিব অভিনবত্ব এবং অমিষ্টাঙ্কর ছন্দের পূর্ণ বিকাশের জন্য এই কাব্য মধুসূদনেব কবি-খ্যাতিকে বিশেষভাবে বর্ধিত করিয়াছে। প্রসিদ্ধ বোমান কবি পাবলিয়াস ওভিডিয়াস ন্যাসো (খ্রীঃ পূঃ ৪০—খ্রীঃ ১৭ অব্দ) *Heroides* (“Heroic Epistles”) নামক কাব্যে পদ্যেব সাহায্য গ্রীক পদ্যেব ও মহাকাব্যেব নারীচরিত্রেব মনস্তত্ত্ব ও পাত্তবৃত্ত, প্রেম ও কামনাব রক্তরাগের শিল্পরূপ অঙ্কন করিয়াছিলেন। মধুসূদন এই পট্টাশনের নাটকীয়

রীতিটি অবলম্বন করিয়া এগারখানি পত্রের সাহায্যে প্রাচীন রামায়ণ-মহাভারত এবং নানা পুরাণের নারীচরিত্রগুলিকে নূতনরূপে উপস্থাপিত করিয়াছেন। ওভিডিয়াস একদশখানি পত্রে নারীর আকাঙ্ক্ষা ও নিষিদ্ধ বাসনার গাঢ় চিত্র অঙ্কন করিয়াছিলেন। মধুসূদনেব বোধ হয় একদশখানি পত্র লিখিবাব ইচ্ছা ছিল, কিন্তু তখন তাঁহার পারিবারিক জীবনে অশান্তি প্রবেশ করিয়াছে; তাই মাত্র এগাবখানি পত্র রচনা করিয়া গ্রন্থাকারে প্রকাশ করেন। তিনি মিত্রীয় খণ্ডের জন্য আরও পাঁচখানি পত্র রচনা করিয়াছিলেন, কিন্তু সেগুলিতে পরিপক্বতার অভাব আছে। 'বীরাকনা কাব্যের প্রধান পত্রগুলির মধ্যে সোমের প্রতি তারা, অজুনের প্রতি উর্বশী, দশরথের প্রতি কৈকেয়ী, লক্ষ্মণের প্রতি শূপগন্ধা এবং নীলধ্বজের প্রতি জনা বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। অন্য পত্রগুলিতে প্রাচীন ভারতীয় নারীধর্মের আদর্শই স্বীকৃত হইয়াছে। যথা—দুঃশন্তেব প্রতি শকুন্তলা দুঃখোদনেব প্রতি ভানুমতী, জয়ন্তের প্রতি দুঃশলা, শ্বাবকানাথেব প্রতি বদিকুণী। ইহাতে তিনি নারীচরিত্রের যে বৈশিষ্ট্যগুলি ফুটাইয়া তুলিয়াছেন তাহাতে মৌলিক সৃষ্টিবিশেষ প্রেরণা নাই। কিন্তু পূর্বোল্লিখিত পত্রগুলিব নায়িকারা—কেহ নিষিদ্ধ প্রেমে উন্মাদিনী, কেহ কাব্যের বশে প্রিয়সঙ্গ-প্রার্থিনী, কেহ-বা স্বামীর অপবোধ বা অবিচারের জন্য তাহার প্রতি পবনবাক্য প্রয়োগেও কুণ্ঠিত নহে। এই চরিত্রগুলি ঠিক প্রাচীন পৌরাণিক সংস্কার হইতে জন্মলাভ করে নাই। ইহারা একেবারে আধুনিক জীবনের মর্মস্থলে নামিয়া আসিয়াছে। নারীর ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য ও চরিত্রগত পৃথক সত্তা, জীবন সম্বন্ধে সুকঠোর বাস্তবদৃষ্টি, কখনও বা নীতি-দর্শনীর উপদেশতত্ত্ব ছাড়িয়া স্বহস্ত-জ্ঞানিত বাহিগিখায় আত্মদানের উৎসুক্য এই চরিত্রগুলিকে বিশিষ্ট সৃষ্টিব মর্যাদা দিয়াছে। এই সমস্ত চরিত্রের বাহিবেব আধাব কিয়দংশে পৌরাণিক জীবনের অনুকূল, কিন্তু মধুসূদন পৌরাণিক আধাবে আধুনিক জীবনের কেনোচ্ছ্বাসিত বিষমাত পরিবেশন করিয়াছেন। ঊনবিংশ শতাব্দীর মিত্রীয়ার্ধে ধীরে ধীরে বাংলাদেশের নাগরিক সমাজে নারী-স্বাভ্যাসের প্রথম উন্মেষ দেখা গিয়াছিল। মধুসূদনের এই কাব্যে নারীর পারিবারিক চরিত্র অপেক্ষা তাহার ব্যক্তিগত জীবনের আশা-আকাঙ্ক্ষা অধিকতর প্রাধান্য লাভ করিয়াছে।

'বীরাকনা'র বিষয়বস্তু যেমন অভিনব, তেমনি, ইহাব ছন্দও সুপরিপক্ব। ইহাতে মাইকেলী উদ্ভূত শব্দপ্রয়োগ বহুলাংশে হ্রাস পাইয়াছে। মধুসূদনের 'মেঘনাদবধে'ও অমিত্রাক্ষর ছন্দের জড়তা ঘটে নাই; কিন্তু আলোচ্য কাব্যের অমিত্রাক্ষর ছন্দ অতি সুদলিত; পদবন্ধন ও যতিপাতে ভারসাম্য রক্ষিত হইয়াছে। সর্বোপরি পত্রগুলির উজ্জ্বল একটা বেগবান স্বাদুতার সহজ স্পর্শ পাওয়া যায়। এই কাব্যেই মধুসূদনের অমিত্রাক্ষর ছন্দ পূর্ণ পরিণতি লাভ করিয়াছে।

কেহ কেহ 'বীরাকনা' নামটি লইয়া গোলে পড়িয়াছেন। এই কাব্যের অজনায়াবীর্ষবতী নহে—অন্ততঃ বীরেই তাহাদের স্বরূপ ফুটিয়া উঠে নাই। অথচ

‘বীরাকনা’ শব্দটি নায়িকা বা heroine অর্থে ব্যবহৃত হইয়াছে। বীরপুরুষের স্ত্রীসঙ্গভাগিনী—এইরূপ অর্থও করা যায়। কিন্তু এই কাব্যে উল্লিখিত সকল পুরুষ-চরিত্রই বীরচরিত্র নহে। সোম রোমান্টিক কবিতার নায়ক—বীরপুরুষ নহেন। মৌলভীর বীরত্বের অভাব হইয়াছিল বলিয়াই জনা ভাঁহাকে এত কঠোর ভাষায় নিন্দা করিয়াছিলেন। সুতরাং *Herodes* নামটি যে অর্থে (অর্থাৎ নায়িকা) প্রযুক্ত হইয়াছে ‘বীরাকনা’ নামটিতে অনুরূপ অর্থই প্রচ্ছন্ন রহিয়াছে।^১

১৮৬৫ সালে মধুসূদনের শেষকাব্য ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’ পাশ্চাত্য সনেটের আদর্শে রচিত হয়। তখন তিনি ফরাসী দেশের ভার্সাই শহরে নানা দর্শকশ্রেণীর মধ্যে বাস করিতেছিলেন। প্রায় একশত সনেট রচনা করিয়া পাশ্চাত্যপাট কলিকাতায় পাঠাইয়া দেন। ১৮৬৬ সালের ১লা আগস্ট তারিখে ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’ প্রকাশিত হয়। বাংলাদেশে বাস করিবার সময় তিনি বাংলাভাষায় সনেট লিখিবার চেষ্টা করেন। যখন তিনি ‘মেঘনাদবধ কাব্য’ লইয়া ব্যস্ত ছিলেন, তখনই সনেট রচনার ইচ্ছা তাঁহাকে ব্যাকুল করিয়া তুলিল। তিনি ‘কবি-মাতৃভাষা’ নামে একট সনেট লিখিয়া বন্ধু রাজনারায়ণকে উপহার দিয়া লিখিলেন, “In my humble opinion if cultivated by men of genius, our sonnet in time would rival the Italian.” ইতালিতে পেত্রার্ক (১৩০৪-৭৪) নামক কবি সনেটকে সম্পূর্ণতা দান করিয়া বৈচিত্র্য সম্পাদন করেন।* তাঁহার পবে সমগ্র যুরোপে সনেট অনুশীলিত হইয়াছে। চতুর্দশ পংক্তিতে রচিত ও বিশিষ্ট মিলবিন্যাসে সজ্জিত গীতিকা কবিতাকে সনেট বলে। চৌদ্দ-পংক্তির আট পংক্তিকে অক্টেভ (অষ্টক) এবং শেষ ছয় পংক্তিকে সেসটেট (ষটক) বলা হয়। প্রথম আট পংক্তিতে বক্তব্যের উপস্থাপনা ও শেষ ছয় পংক্তিতে বক্তব্যের উপসংহার থাকে। উপরন্তু ইহার মিলবিন্যাসের (rhyme) নানারূপ জটিল রীতি আছে।

পেত্রার্ক যে বিশুদ্ধ রীতিটি সনেটে ব্যবহার করিয়াছিলেন, তাহা পেত্রার্ক সনেট নামে পরিচিত। ইহার অষ্টক ষটকের বন্ধন এবং মিলবিন্যাসের বাঁধাবাঁধ রীতি প্রত্যেক কবিই নিপুণতার সঙ্গে অনুসরণ করিতে হয়। শেক্সপীয়রীয় সনেটের রীতিনীতি একটু শিথিল। যুরোপে পেত্রার্ক সনেট ও শেক্সপীয়রীয় সনেট—এই দুই প্রকার

১. মধুসূদন বোধ হয় ‘বীরনারী’ বা বীরজায়া অর্থে ‘বীরাকনা’ নামটি গ্রহণ করিয়াছিলেন। কারণ তিনি ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’র “উপগ্রন্থ” কবিতার নিজ কাব্যবিবরণিতে গিয়া ‘বীরাকনা.কাব্য’ শব্দসঙ্গে বলিয়াছেন,—

“বিরহ লেখন পরে লিখিল লেখনী

যার বীরজায়া পক্ষে বীরপতিগ্রামে।”

অবশ্য কোন কোন নারীচরিত্রে পুরুষচরিত্রের ন্যায় কঠোরতা প্রকাশিত হইয়াছে। সেমন জনা ও টমকুই। জনা স্বামীর ভীকৃতাকে ভৎসনা করিয়াছেন, টমকুই দশরথকে প্রতিজ্ঞাভঙ্গাপরাধে রীতিমত বিদ্রোহ করিয়াছিলেন।

* পেত্রার্কীয় পূর্ব সনেট রচিত হইয়াছিল।

৮. ডক্টৰ আশুতোষ ভট্টাচাৰ্য প্ৰণীত 'গীতকবি শ্ৰীমদ্‌হুদন' প্ৰস্তব্য।

কিংবা রুরোপ যাত্রাব প্রাকালে তিনি 'শ্যামা জম্বাদা' বঙ্গজননীকে সম্বোধন করিয়া
ব্যক্তিগত মিনতি জানাইয়াছিলেন :

বেখে! মা দাসেরে মনে, এ মিনতি করি পথে ।

সাধিতে মনের সাধ যটে যদি পরবার

মুহূর্তন বরো না গো তব মন-কোকিলে ।

হুহাতেই আধুনিক বাংলা গীতিকবিতার প্রথম সূচনা হইয়াছে ।

মধুসূদন শারীরিক ও মানসিক বিপর্যয়ের মধ্যেও গ্রন্থ রচনা হইতে বিরত হন
নাই । ১৮৭১ সালে তাঁহার গদ্য আখ্যান 'হেস্তেব বধ' প্রকাশিত হইলে তাঁহার আর
একপ্রকার বিচিত্র প্রতিভার পরিচয় পাওয়া গেল । ইলিয়াড মহাকাব্যের হেস্তেরের বীরত্ব
ও মৃত্যুকাহিনী অবলম্বনে মধুসূদন একটু অন্তর্ভুক্ত গদ্যে এই কাহিনী রচনা করেন ।
এই রচনা নিতান্তই পরীক্ষামূলক রচনা, তদুপরি তখন তাঁহার চারিদিকে অশান্তি ও
নৈরাশ্যের মেঘ ঘনাইয়া আসিতেছিল । তাই এই গ্রন্থের রচনার মধ্যে একটা অব্যবস্থিত-
চিত্তের পরিচয় পাওয়া যায় । 'হেস্তের বধে' ব্যবহৃত তাঁহার পরিকল্পিত নামধাতুবহুল
গুরুগম্ভীর কঠিন গদ্যরীতি বাংলা সাহিত্যে গৃহীত হয় নাই ।

মধুসূদন মাত্র সাত বৎসব (১৮৫৯—১৮৬৬) বাংলা সাহিত্যে অনূর্দ্বীন
করিয়াছিলেন । তৎপূর্বে বাংলাভাষায় তাঁহার কিছুমাত্র অধিকার ছিল না । অনেকে
তাঁহার কৈশোর-যৌবনকালেই ইংরাজী কবিতাব উচ্চ প্রশংসা করিয়াছেন বটে, কিন্তু
সেরূপ রচনা বাঙালীর পক্ষে শ্লাঘনীয় হইলেও কবিতা হিসাবে উৎকৃষ্ট নহে ।
মধুসূদনের বিচিত্র বিপ্লবী প্রতিভা এই সাত বৎসরেই আশ্চর্যভাবে বিকাশ লাভ
করিয়াছে । মাইকেলকে স্বল্পতম অবকাশে নিজের কাব্যশক্তি বিকাশিত করিতে
হইয়াছিল । অতিশয় দ্রুততা, পাবিয়ারিক দৃষ্টিভঙ্গি এবং নানা বিপর্যয়ে তাঁহার
প্রতিভা সম্যক বিকাশ লাভ করিতে পারে নাই । তিনি মানসিক শান্তি পাইলে এবং
আরও একটু নিশ্চিন্ত হইলে হয়তো ভাবতের অন্যতম শ্রেষ্ঠ মহাকাব্যরূপে চিরদিন
পুঞ্জিত হইতেন । অথবা এই দুঃখ-লাঞ্ছনা অশান্তির মধ্য দিয়াই হয়তো তাঁহার
কাব্যশক্তি অধিকতর বিকাশ লাভ করিয়াছে । মধুসূদন মৃত্যুর পূর্বে সমাধিস্তম্ভের
জন্য স্মারকলিপি লিখিয়া রাখিয়াছিলেন । তাহাতে শ্রীমধুসূদনের শাস্ত বিবরণ
বিদায়মুহূর্ত্তটি বেদনারসে সিক্ত হইয়া ফুটিয়া উঠিয়াছে । মধুসূদনের স্মৃতিফলক
এখনও পথের পাথরকে ডাকিয়া বলিতেছে :

দাড়াও পাথরবর, তব যদি তব

বসে । তিষ্ঠ স্বপ্নকাল । এ সমাধি স্থলে

(জননীর কোলে শিশু লম্বে যেমতি

বিগাম) মরীর পথে মহানিত্যাবৃত

দুঃখলোভব কবি শীমধুসূদন ।

যশোরে সাগরদাঁড়ি কবতক্ তীরে

জম্বাহু, জম্বাহাতা বস্তু মহামতি

রাজনারায়ণ নামে, জননী জাহ্নবী

হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় (১৮৩৮-১৯০০) ॥

রাইকেল মধুসূদনের পদাঙ্ক অনুসরণ করিয়া হেমচন্দ্র মহাকবিরূপে ঊনবিংশ শতাব্দীর বাঙালী সমাজে অতিশয় জনপ্রিয়তা লাভ করেন। মধুসূদনের 'মেঘনাদবধ কাব্য'র দ্বিতীয় সংস্করণ সম্পাদনার ভাব পড়ে সে যুগের হিন্দু-কলেজের কতী ছাত্র হেমচন্দ্রের উপর। উক্ত কাব্যের ভূমিকা লিখিতে গিয়া হেমচন্দ্র মধুসূদনের কাব্যের প্রতি বিশেষ আকর্ষণ বোধ করেন; সম্ভবতঃ তখনই তাঁহার মনে মহাকাব্য রচনার বাসনা উদ্ভূত হইয়াছিল। অবশ্য ইহার কয়েক বৎসর পূর্বেই তাঁহার কয়েকখানি কাব্যগ্রন্থ মৃদুপ্রতি হইয়াছিল এবং তখনই তিনি উদীয়মান কবি বলিয়া প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছিলেন। 'চিন্তাতরঙ্গিণী' (১৮৬১) তাঁহার প্রথম মৃদুপ্রতি কাব্য। এই কাব্যের পঞ্চাশ-পাঠে একটা সত্য ঘটনা নিহিত আছে। সে যুগের প্রসিদ্ধ পাণ্ডিত কৃষ্ণকমল ভট্টাচার্যের জ্যেষ্ঠপুত্র রামকমল ভট্টাচার্য এবং হেমচন্দ্রের বাল্যবন্ধু শ্রীশচন্দ্র ঘোষ আত্মহত্যা করেন। এই ঘটনা কবির মনে গভীর রেখাপাত করে, যাহার ফলে এই কাব্যের উৎপত্তি। কাব্যটি অত্যন্ত অপরিপক্ক—কোন দিক দিয়াই উল্লেখযোগ্য নহে। ইহা অনেকদিন কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের পাঠ্যগ্রন্থ ছিল। তাই কাব্যটির শিল্পগদ্য না থাকিলেও বিশ্ববিদ্যালয়ের কৃপায় আমাদের কবি শিক্ষিত পাঠকসমাজে পরিচিত হইয়াছিলেন।

হেমচন্দ্র কয়েকখানি আখ্যানকাব্য এবং দুইখানি রূপককাব্য প্রণয়ন করেন। তন্মধ্যে 'বীরবাহু কাব্য' (১৮৬৪) কাল্পনিক ইতিহাসের পটভূমিকায় রচিত দেশপ্রেমমূলক কাব্য। একমাত্র স্বাধেশিক আবেগ ব্যতীত এ কাব্যের প্রায় কোন অংশই সুখপাঠ্য নহে। 'ছায়াময়ী' (১৮৮০) দ্ব্যন্তর 'দিগ্ভিনা কোমোদিয়া' অবলম্বনে রচিত রূপককাব্য। ইহাতে কাব্যধর্ম ও রূপকধর্মের সাদৃশ্য দেখাইবার চেষ্টা করা হইয়াছে, কিন্তু এই প্রচেষ্টা কাব্যসৃষ্টিতে বিশেষ সার্থক হয় নাই। 'আশাকলন' (১৮৭৬) আর একখানি সঙ্গরূপক কাব্য। নীতিতত্ত্বের চাপে ইহাও সুখপাঠ্য হইতে পারে নাই। 'দশমহাবিদ্যা' (১৮৮২) পৌরাণিক ঘটনা অবলম্বনে রচিত। ইহাতে প্রাচীন পুরাণকে আধুনিক জ্ঞানবিজ্ঞানের রূপকের দ্বারা ব্যাখ্যার প্রয়াস লক্ষ্যীয়। হ্রস্ব-দীর্ঘস্বরে রচিত এই কাব্যের "রে সত্যী, রে সত্যী, কাঁদিল পশুপতি পাগল শিব প্রমথেশ" কবিতাটি বাঙালী পাঠকের সুপরিচিত। প্রাচীন পুরাণকথা ও দশমহা-বিদ্যাকে বিবর্তন তত্ত্বের দ্বারা ব্যাখ্যা করার চেষ্টায় ঊনবিংশ শতাব্দীর ভাবধারাই জরাজ্বল হইয়াছে। এই শতাব্দীতে প্রাচীন পুণ্য ও ঐতিহ্যকে আধুনিক জ্ঞান-বিজ্ঞানের দ্বারা শোধন করিয়া গ্রহণ করা হইতেছিল। দশমহাবিদ্যার রূপক কতকটা সেই জাতীয়। এই কাব্যে পক্ষীকে হারাইয়া মহাদেব বিলাপ ও বেদনার মধ্য দিয়া সাধারণ মানুষের স্তরে নামিয়া আসিয়াছেন। এই বৈশিষ্ট্যের জন্য হেমচন্দ্র কিঞ্চিৎ প্রশংসা দাবি করিতে পারেন। অবশ্য আধুনিক রূপকের সঙ্গে পৌরাণিক ঘটনার

পদ্যপদ্যের সামঞ্জস্য দেখান সম্ভবপর হয় নাই। এই খণ্ডকাব্যগুলি ছাড়াও তিনি শেক্সপীয়ারের দুইখানি নাটক অনুবাদ করিয়াছিলেন—‘নলিনীবসন্ত’ (১৮৭০) অর্থাৎ *Tempest*—এবং অনুবাদ এবং ‘বোম্বিও জর্জলিখেত’ (১৮৯৫)। এই অনুবাদ মূলতঃ ভাবানুবাদ হইলেও আরো সুখপাঠ্য নহে, ইহাব অভিনয়ও যে হাস্যকর হইত তাহাতে সন্দেহ নাই। হেমচন্দ্র সাধাৰণ স্তবে চরিত্রগুলির সংলাপ ও আচরণে স্থূল বাস্তবতার হ্রাস অনুকরণ করিয়াছিলেন, যাহা শিল্পের পক্ষে অপরিহার্য নহে।

হেমচন্দ্রের ‘বৃহৎসংহাৰ কাব্য’ (১ম খণ্ড—১৮৭৫, ২য় খণ্ড—১৮৭৭) তাহাকে কবিমর্যাদার মাইকেলের পথেই স্থান দিয়াছে। এদেশে তিনি মহাকাব্যরূপেই অধিকতর পরিচিত এবং তাহাব যশোভাগের প্রায় সমস্তটাই ‘বৃহৎসংহাৰে’র উপর নির্ভর করিতেছে। বৈদিক কাহিনী ও পুরাণে আছে দেবদ্রোহী পৰম শৈব ব্রহ্ম কর্তৃক স্বৰ্গ হইতে দেবতাদের বিতাড়ন, দধীচি মূনির আত্মত্যাগের ফলে তাহাব অস্তিত্ব হইতে বজ্রনির্মাণ এবং সেই বজ্রের আঘাতে দ্রুপদ অসুস্থ নিহত হইলে স্বৰ্গবাসী আবাস দেবতাদের অধিকাংশ গিয়াছিল। ঘটনাটিকে কেন্দ্র করিয়া কবি হেমচন্দ্র বিশাল পটভূমিকায় চতুর্বিংশ সর্গে দেবাসুরের বিবাত সংগ্রামকে জাতীয় সংগ্রামরূপে বর্ণনা করিয়া মহাকাব্যের অর্থাত্ত্ব স্বরূপটিকে ফুটাইতে চাহিয়াছেন। মহাদেবের ববে উদ্ধৃত বৃহদ্রসুৰ ন্যায্যনীতি হইতে দ্রুপদ হইয়া পত্নী ঐন্দ্রিলাব নীচ উত্তেজনা ইন্দ্রাণী শচীকে অপহরণ করিয়া তাহাকে নির্ধাতন কবিত্তে বিধা বোধ করিল না এবং ইহাতেই শোচনীয় অধঃপতন আবস্ত হইল। ব্রহ্ম বজ্রাঘাতে নিহত হইল, তাহাব বংশ ধনুস হইল। দান্তিকতা ও নীচ ঈর্ষাব প্রভৃতি ঐন্দ্রিলা পাগলিনী হইয়া গৃহত্যাগ করিল। কাজেই এই মহাকাব্যে পদ্যপদ্যের poetic justice বা ধর্মের জয় ও অধর্মের পতন বর্ণিত হইয়াছে। কবি স্বয়ং মধুসূদনের কাব্য সমালোচনা ও ভূমিকা লিখিতছিলেন, তখন তিনি মাইকেলের কাব্যের শব্দ, ছন্দ ও বিষয়বস্তুর মধ্যে কিছু কিছু ত্রুটি, বৈষম্য ও পৰস্পর-বিবোধী ভাব লক্ষ্য করেন, এই সমস্ত ত্রুটি দূর করিয়া এবং পৌরাণিক কাহিনীকে স্বদেশপ্রেমের পটভূমিকায় স্থাপন করিয়া তিনি জাতীয় সংস্কৃতির অনুকূলে এই বিবাত মহাকাব্য রচনা করেন। সত্যকথা বলিতে কি, ‘বৃহৎসংহাৰে’র আখ্যানভাগ নির্বাচন এবং ইহাকে কাব্যে প্রয়োগ করিবার জন্য হেমচন্দ্র প্রথম শ্রেণীর কবি পৰিমাণ বোধে পবিচয় দিয়াছেন। তদানীন্তন কালে মহাকাব্যের পটভূমিকার জাতীয় ভাবের প্রাধান্য স্থাপিত হওয়াই স্বাভাবিক। সেইজন্য ‘বৃহৎসংহাৰে’র কাহিনীগত বিশালতা ও বর্ণনাগত সংহতি প্রশংসনীয় সন্দেহ নাই। এ বিষয়ে আধুনিক কালের কোন আখ্যানকাব্য ‘বৃহৎসংহাৰে’র সমকক্ষ নহে। মাইকেলের ভিবেয়ানের পর বঙ্কিমচন্দ্র ‘বৃহৎসংহাৰে’র কবিত্তে যে সেই শূন্য সিংহাসনে স্থাপন করিয়াছিলেন, তাহার কাব্য বোধ হয় ‘বৃহৎসংহাৰে’র মহাকাব্যোচিত কাহিনীর বিশালতা। একদা ভরুণবয়সে রবীন্দ্রনাথও কিঞ্চিৎ অশোভন উগ্রভাব সঙ্গে মধুসূদনের

মহাকাব্যকে আরম্ভ করিয়া হেমচন্দ্রের ভূয়সী প্রশংসা করিয়াছিলেন, “স্বর্গ উদ্ধারের জন্য নিজের অস্থি দান, এবং অধর্মের ফলে বৃহের সর্বনাশ—যথার্থ মহাকাব্যের বিষয়।” কিন্তু ঐ পর্বন্তই। একমাত্র কাহিনী বাদ দিলে ‘বৃহৎসংহার’ মহাকাব্যরূপে আধুনিক পাঠকের প্রজ্ঞা আকর্ষণ করিতে পারিবে না। হেমচন্দ্র মধুসূদনের ভ্রম সংশোধন করিতে গিয়াছেন বটে; কিন্তু রচনা, চরিত্র ও ঘটনা নির্মাণে তিনি মধুসূদনের প্রভাব ছাড়াইয়া উঠিয়া মৌলিকতার পরিচয় দিতে পারেন নাই। সর্বোপেক্ষা মারাত্মক ঘটি, তিনি চরিত্র সৃষ্টিতে প্রকাশ্যেই মধুসূদনের ‘মেঘনাদবধ কাব্য’র আদর্শ অনুকরণ করিয়াছেন। বৃহের সন্তি রাবণ, ইন্দ্রের সহিত রামচন্দ্র, রুদ্রপীড়ের সহিত মেঘনাদ, ঙ্গরসিংহ সহিত লক্ষ্মণ, ইন্দ্রাণীর সহিত সীতা, ইন্দুবালার সহিত সীতা ও প্রমীলার কিছু সাদৃশ্য লক্ষ্য করা যায়। কেবল ঐন্দ্রিলা চরিত্রটি কিয়দংশ মৌলিক ও সজীব—যদিও সে মহাকাব্যের চরিত্র না হইয়া নাটকের চরিত্রে পরিণত হইয়াছে।^১ শেষ সর্গে তাহার উন্মাদ হইয়া যাওয়ার ঘটনা অত্যন্ত অতিনাটকীয় হইয়াছে। তবু তাহার মধ্যে চরিত্রগত স্বাভাব্যতা ও মৌলিকতা লক্ষ্য করা যাইবে। কিন্তু অন্য চরিত্র পরি-কল্পনার হেমচন্দ্র কিছুমাত্র প্রতিভার পরিচয় দিতে পারেন নাই। সর্বোপরি ইহার ছন্দ, রচনারীতি, শব্দবোজনা আদৌ মহাকাব্যের উপযুক্ত নহে। মহাকাব্যে নানা ছন্দ ব্যবহার করিতে গিয়াই তিনি মহাকাব্যের গভীর পরিবেশ লঘু করিয়া ফেলিয়াছেন। অমিত্রাক্ষর ছন্দের ধ্বনিনির্ঘোষ ও বৈশিষ্ট্য তিনি অনুশ্রবণ করিতে পারেন নাই। তিনি মনে করিয়াছিলেন যে, পয়াবের মিল তুলিয়া দিলেই অমিত্রাক্ষর ছন্দ হয়। কবি-সমালোচক মোহিতলাল হেমচন্দ্রের অমিত্রাক্ষর ছন্দকে পণ্ডিতস কাব্যা ‘মালগাড়ীর ছন্দ’ বলিয়াছেন। মণ্ডব্যটা একটু কঠোর হইলেও অযৌক্তিক নহে। শব্দবোজনায় মহাকাব্যের গভীর ও মহত্ত্ববোজক পরিবেশ সৃষ্টি করিতেও কবি সমর্থ হন নাই। মাঝে মাঝে আবার মাইকেলী ধরনের শব্দ, বাগ্‌ভঙ্গিমা ও অলংকার প্রয়োগ করিতে গিয়া তিনি ভাষারীতিকে আরও দুর্বল ও হাস্যকর করিয়া তুলিয়াছেন। মহাকাব্যের বিশালতা সৃষ্টিতে হেমচন্দ্র আদৌ সিদ্ধলাভ করেন নাই, তাহার প্রতিভার সেরূপ দিগন্তপ্রসারী সৃষ্টিক্ষমতাই ছিল না। তিনি যদি বাধ্য ছাত্রের মতো মধুসূদনকে অনুসরণ করিয়া নিজের প্রকৃতি ও শক্তি অনুসারে আখ্যান কাব্য লিখিতেন, তহ্য হইলে ‘বৃহৎসংহার’ হয়তো ‘বীরবাহু কাব্যের মতো একখানা গতানুগতিক কাব্য হইতে পারিত এবং তাহাতে কবির স্বধর্ম রক্ষিত হইত। মহাকাব্যের বিশালতা (*Épique grandeur*) তাহার স্থলে চেতনাকে বিদ্যৎস্পর্শে চমকিত করিতে পারে নাই। নিত্যন্তই রবীবাসরীর নীতিবিদ্যালয়ের মতো ইহাতে ধর্মের জয় ও অধর্মের পরাজয় বর্ণিত হইয়াছে। ফলে নীতিবোধ শাস্ত হইয়াছে, কিন্তু মহাকাব্যের সমাধি হইয়াছে।

১. কোন-এক সমালোচক মনে করেন, “কাব্যের নাম যদি ‘ঐন্দ্রিলা পরাভব’ বাধা হইত তবে হয়ত অন্যায় হইত না।” সমালোচকের এ মন্তব্য যুক্তিসঙ্গত নহে। কাব্য ঐন্দ্রিলা বৃহের দুর্জিত ইন্দ্র নিকম্প করিলেও সে ঘটনাত্মক নিয়ন্ত্রিত করে নাই, বা তাহাকে কেবল কবির প্রধান ঘটনা আধাতিত হয় নাই।

মাইকেলের 'মেঘনাদবধের' নানা দৃষ্টি সত্ত্বেও এই কাব্যের বিশালতা ও মানবজীবনের মর্মস্থল নির্যাত আমাদিগকে স্তম্ভ-বিস্ময়ে নিব্বাক করিয়া দেয়। হেমচন্দ্রের কল্পনার সে ভুলোকদলোকসম্ভারী দিব্যাশক্তি ছিল না। সেযুগে অনেক কৃত্তবিদ্যা গণ্যমান্য ব্যক্তি মাইকেলকে ছাড়িয়া হেমচন্দ্রের অধিকতর গদ্যগান করিতেন। এমন কি রবীন্দ্রনাথও তরুণবয়সে সেই একই প্রাতিভাতে পড়িয়াছিলেন। ইহার কারণ অনুধাবন করা দুরূহ নহে। মধুসূদন চিরাচরিত হিন্দুসংস্কারকে রোষায় রোষায় অনুসরণ করেন নাই; জগৎ ও জীবন সম্বন্ধে তিনি যে অভিনব মৌলিক কবিত্বদৃষ্টির পরিচয় দিয়াছেন, সে যুগের অনেকেই তাহা মনে-প্রাণে মানিয়া লইতে পারেন নাই। উপরন্তু মধুসূদনের ভাষান্তরী, শব্দগোষ্ঠনা, বাক্‌নির্মিতকৌশল প্রভৃতি অভিনব ব্যাপারকে অনেকে ঘেন্না দ্বারা পড়িয়া প্রশংসা করিতেন। তাঁহারা বরং হেমচন্দ্রের মোটোহাভের রচনা 'বৃহসংহার'র বীরসাত্ত্বিক বাহ্যার সুরের মধ্যে অনেক বেশি মানসিক স্বেচ্ছিত বোধ করিতেন। 'বৃহসংহার' সাধারণ স্তরের একটি heroic tale হইয়াছে মাত্র, অনেক মহৎ নীতিকথা, বড় বড় যুদ্ধ-বিগ্রহ, অন্তর্যত বর্ণনা থাকিলেও এই বৃহৎ কাব্য পাঠকমণ্ডলে উচ্চতর ভাবকল্পনা সম্বন্ধে বিশেষ সমর্থ হয় নাই। একমাত্র দ্বীপচর তনুভাগ্য এবং বিশ্বকর্মার যন্ত্রশালার বর্ণনায় কবি কথঞ্চিৎ মৃদুস্পর্শনা দেখাইতে পারিয়াছেন। সে যাহা হউক, 'মেঘনাদবধের' তুলনায় 'বৃহসংহার' দুর্বল রচনা হইলেও হেমচন্দ্র মহাকাব্যের বাহিরের কলাকৌশল ভালই আয়ত্ত করিয়াছিলেন; শব্দ রচনাশক্তির দুর্বলতা, গভীর অনুভূতির স্বল্পতা এবং বৃহৎ জীবনবোধের অভাব ছিল বলিয়া হেমচন্দ্র এই বিশালকায়, মহাকাব্যের মর্মগূঢ় স্বরূপ ফুটাইতে পারেন নাই। অবশ্য মধুসূদনের পরেই যদি কাহাকেও মহাকাব্যের আসনে বসাইতে হয়, তাহা হইলে হেমচন্দ্রের দাবিকেই অগ্রাধিকার দিতে হইবে।

মহাকাব্য হিসাবে 'বৃহসংহার' বিশেষ সার্থক না হইলেও হেমচন্দ্রের কয়েকটি উৎকৃষ্ট গীতিকাবিতা এবং লঘুচালের বৈঠকী কবিতার ('Vers de Societe') জন্য তিনি প্রচুর প্রশংসা দাবি করিতে পারেন। আমরা ইতিপূর্বে বলিয়াছি যে, উনবিংশ শতাব্দীর স্বেচ্ছিতার্থে মহাকাব্য রচনার চেষ্টা চলিলেও এই যুগ মূলতঃ গীতিকাব্যের যুগ, এবং বাঁহারা বাংলা সাহিত্যে মহাকাব্য বলিয়া যশঃ লাভ করিয়াছেন, তাঁহারা আসলে ছদ্মবেশী গীতিকবি। হেমচন্দ্র সম্বন্ধে এই মন্তব্য সঙ্গত হইতে পারে। তাঁহার তিনখানি গীতি-কবিতা-সংগ্রহ—'কবিতাবলী' প্রথম খণ্ড (১৮৭০), ঐ—স্বিতীয় খণ্ড (১৮৮০) এবং 'চিত্তবিকাশ' (১৮৯৮) সার্থক গীতিকাবিতা-সংকলন হিসাবে উল্লেখযোগ্য। হেমচন্দ্র ইংল্যান্ডের 'রোমান্টিক রিভাইভাল' যুগের গীতি-কাব্যধারার সুরাসিক পাঠক ছিলেন এবং লন্ডনে, শেলী, কীটস্-এর অনেক কবিতা^{১০} অনুবাদ করিয়াছিলেন। পোপ, ড্রাইডেনও তাঁহার বিশেষ প্রিয়কবি ছিলেন।

১০. লংকেন্সের *Psalm of Life* অবলম্বনে 'জীবনসঙ্গীত', শেলীর *Sensitive Plant* অবলম্বনে 'লজ্জাবতী লতা', *Sky-lark* অবলম্বনে 'চাতক পক্ষীর প্রতি' এবং টেলিসনের *the Lotus-Eaters* অবলম্বনে 'কমলবিলাসী কবিতা' রচিত হয়। এ বিষয়ে ডঃ অরুণকুমার মুখোপাধ্যায়ের 'উনবিংশ শতাব্দীর বাংলা গীতিকাব্য' প্রবন্ধ।

অবশ্য অনুবাদগদ্যটির অধিকাংশই শুধু আক্ষরিক অনুবাদ হইয়াছে ; হেমচন্দ্র বিদেশী কবিদের মনঃপ্রকৃতিতে বথার্থতঃ অনুসরণ করিতে পারেন নাই । পাঠ্য-পুস্তকের কল্যাণে লণ্ডনের *Psalm of Life*-এর অনুবাদ “জীবনসঙ্গীত” কবিতাটি (“বলো না কাতর স্বপ্নে, বৃথা জন্ম এ সংসারে, এ জীবন নিশার স্বপন”) বিশেষ জনপ্রিয়তা লাভ করিয়াছে । অন্যত্র তিনি অনুবাদে কিছুমাত্র দক্ষতা দেখাইতে পারেন নাই । শেলীর *To a Skylark* কবিতা “I hail to thee, Blithe, spirit, Bird thou never wert”-এর অনুবাদ হইয়াছে :

কে তুমি বলরে পাখী,
সোনার বরণ মাখি
গগনে উগাও হরে
মেঘেতে মিশারে ররে
এতহুখে মধুমাখা সঙ্গীত সনাও ।

অনুবাদে তাঁহার বিশেষ দক্ষতা না থাকিলেও পাশ্চাত্য ধরনের ব্যক্তিগত গীতিকবিতার তিনি কিছু কৃতিত্ব দেখাইয়াছেন । তাঁহার কয়েকটি বিখ্যাত গীতিকবিতা একদা বাংলাদেশের শিক্ষিত জনের প্রায় কণ্ঠস্থ ছিল ।

বেমন—

আবার গগনে কেন হুখাও উড়য় রে ;
কাঁদাইতে অভাগারে কেন হেন বারে বারে
গগন মাঝারে শবী হাসি দেখা দেয় রে !

(‘হত্যার আক্ষেপ’)

বিখ্যাত ‘ভারতসংগীত’ কবিতায় পরাধীন ভারতবাসীর দাসমনোবৃত্তির প্রতি কবির স্নেহের বিস্তার অতি উপাধের হইয়াছে—

হরেছে আশান এ ভারতভূমি ।
কারে উচ্চৈঃস্বরে ডাকিতেছি আমি ?
গোলামের জাতি শিখেছে গোলামি,
আর কি ভারত সজীব আছে ?

অথবা শেষ জীবনে পীড়িত অন্ধ কবির খেদোক্তি—

বিভু কি দশা হবে আমার ।
প্রতিদিন অশুভাগী সহস্র কিরণ ঢালি
পুলকিত করিবে সকলে ।
আমারি রজনী শেখ হবে নাকি হে ভবেশ,
জানিবা না, বিধা কারে বলে ?

পাঠকের সহানুভূতি আকর্ষণ করে । বদিও কবির লীরিক অনুভূতি, রোমান্টিক দৃষ্টিভঙ্গী ও চিত্রকল্প প্রের্ত গীতিকবিদের তুলনায় অত্যন্ত দুর্বল ও চূড়ান্তপূর্ণ, তবু তাঁহার ব্যক্তিগত মনের বাসনা-কামনা কোন কোন কবিতায় অকৃত্রিমভাবে প্রকাশিত হইয়াছে বলিয়া তাঁহার গীতিকবিতাগদ্যটির কিঞ্চিৎ মূল্য স্বীকার করিতে হইবে ।

সর্বশেষে হেমচন্দ্রের সামাজিক রসবাসের কবিতা উল্লেখ করা বাইতেছে । ঈশ্বর গুপ্ত বেমন তাঁহার সমকালীন কালিকাতার নাগরিক জীবন অবলম্বনে বাঙ্গ-পরিহাসের

সাহায্যে কিছু কিছু লঘুধরনের উৎকৃষ্ট সামাজিক কবিতা রচনা করিয়াছিলেন, ভেমনি হেমচন্দ্রও গদ্যকবির আদর্শ অনুসরণ করিয়া ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষার্ধ্বে নাগরিক কলিকাতার দলদালি, কর্পোরেশন লইয়া ঘোঁট, ভোটাভুটি হাঙ্গামার বাড়াবাড়ি, শ্রীশঙ্কর পাশ্চাত্য রীতির আতিশয্য প্রভৃতি বিষয়ে অশ্লমধুর বিদ্রূপের ছিটা দিয়া স্বরাঘাত-প্রধান চট্টল ছন্দে উপভোগ্য ছড়া বাঁধিয়াছিলেন। দু' একটি দৃষ্টান্ত দেওয়া বাইতেছে :

১. হায় কি হলে দলদালি বাধলো ঘরে ঘরে
পাটি' খে'ণ চুট তুলেছে ভারতবাসী'ও পরে।
সবাই 'লাটা'র—কর্তা স্বয়ং আপনি বাহাদুর,
কত দিকে তুলচে কতে কতট' তর হু'।
২. সফেদ-কালো মিশ খাবে না—সমান হওয়া পরে,
নাচের পুতুল হয় কি মানুষ তুলে উঁচু করে ?
৩. পরের অধীন দাসের জাতি 'নেশন' আবার তারি,
তাদের আবার 'এজিটেশন' নরণ উঁচু করা।

এই সমস্ত কবিতায় একদিকে যেমন রঙ্গব্যঙ্গের তির্যকতা রহিয়াছে, অন্যদিকে ভেমনি স্বাদেশিক ও সামাজিক হেমচন্দ্রের মনের গঠনটি সুদূরসম্মুখে হইয়াছে। দেশের গদ্যভাষাকে ছাড়িয়া দিলে ঊনবিংশ শতাব্দীর রঙ্গব্যঙ্গ কবিতায় হেমচন্দ্রের শ্রেষ্ঠত্ব স্বীকার করিতে হইবে।

নবীনচন্দ্র সেন (১৮৪৭-১৯০৯) ॥

ঊনবিংশ শতাব্দীর বাংলা মহাকাব্যের ইতিহাসে নবীনচন্দ্র হেমচন্দ্রের মতোই স্মরণীয়। যদিও তিনি হেমচন্দ্র অপেক্ষা কিছু বয়ঃকনিষ্ঠ ছিলেন, তবু বাংলা কাব্যে তাঁহার খ্যাতি হেমচন্দ্রের সমতুল্য বলিতে হইবে। সুদূরে চট্টগ্রাম হইতে কলিকাতায় কলেজী শিক্ষা লইতে আসিয়া নবীনচন্দ্র কলিকাতার অভিজাত সমাজ ও সাহিত্যিক মহলে সুদূরপ্রসারিত হইয়াছিলেন। বাল্যকাল হইতেই তাঁহার কবি-প্রতিভার স্ফূরণ হইয়াছিল এবং নিত্যন্ত তরুণ বয়সে কলেজে অধ্যয়ন করিবার সময় তাঁহার কিছু কিছু কবিতা 'এডুকেশন গেজেটে' প্রকাশিত হইয়াছিল। ছাত্রাবস্থাতেই তিনি কবি বলিয়া সম্মান লাভ করিয়াছিলেন। পরবর্তী কালে নবীনচন্দ্র সরকারী কার্যে নিবৃত্ত হইয়া বাংলা ও বাংলার বাহিরে ঘুরিয়াছেন; এই অভিজ্ঞতা তাঁহার কাব্যজীবনকে বিশেষভাবে প্রভাবিত করিয়াছিল। নবীনচন্দ্রকে আমরা মহাকাবি বলিয়া জানি বটে, কিন্তু তাঁহার প্রীতিভাষ্য সম্যক বিকাশ লাভ করিয়াছে আখ্যানকাব্য ও গীতিকবিতায়।

কবি নবীনচন্দ্রের প্রথম আবির্ভাব হইয়াছিল গীতিকবিরূপে। 'অবকাশ রঞ্জিনী'তে (১ম খণ্ড—১৮৭৯, ২য় খণ্ড—১৮৭৮) তাঁহার প্রথম বোঁদ ও উত্তর-বোঁদনের গীতিকবিতাসমূহ সংগৃহীত হইয়াছে। গীতিকবিতার আদর্শ ধরিয়া বিচার করিলে নবীনচন্দ্রের এই কাব্যের অনেকগুলি কবিতায় সার্থক গীতিসুন্দর্যের নার ইঙ্গিত পাওয়া বাইবে। গীতিকবিতার কবিচেতনার অন্তর্গত বাণী ফুটিয়া ওঠে; "intense

personal emotion” বা স্ফূর্তির ব্যক্তিগত অন্দভূতিই গীতিকবিতার প্রাণ। নবীনচন্দ্রের সমগ্র কবীজীবন ব্যক্তিগত আবেগ, অন্দভূতি ও সৌন্দর্যচেতনার স্ফারা নিরাসিত। হেমচন্দ্র প্রথমে ভট্টাচার্যসচিব গীতিকবি ছিলেন না। তিনি পাশ্চাত্য রীতি প্রভাবে গীতিকবিতা রচনার প্রেরণা লাভ করিয়াছিলেন। কিন্তু নবীনচন্দ্রের গীতিরসসিক্ত কবিচেতনা তাঁহার নিজস্ব স্বভাবের অন্দকুল—বাহির হইতে আমদানি করা হয় নাই। এই গীতিকবিতাসংগ্রহে প্রেম, প্রকৃতি, স্বদেশপ্রেম ও গার্হস্থ্য জীবন—মোট এই কয়টি রোমান্সধর্মী বিষয় লইয়া তিনি অনেকগুলি উৎকৃষ্ট গীতিকবিতা লিখিয়াছিলেন। পিতার মৃত্যু, পারিবারিক দুর্দশতা, আত্মীয়স্বজনের বিরোধিতা প্রভৃতি তাঁহার অন্দভূতিপ্রবণ ও স্পর্শকাতর কবি-মানসটিকে গীড়িত করিয়াছিল, এবং এই গীড়িত মনের বেদনা লঘু করিবার জন্য তিনি কয়েকটি ব্যক্তিগত কবিতা লিখিয়াছিলেন। তাই এগুলির আন্তরিকতা স্মরণীয়। যেমন ‘পিতৃহীন যুবক’, ‘মৃদুর্ভাগ্য শয্যা জটিল বাঙালী যুবক’।

গীতিকবির ব্যক্তিগত অন্দভূতি গীতিকাব্যের প্রধান লক্ষ্য হইলেও ব্যক্তিগত মনোভাব বাস্তব ভূমি ছাড়িয়া বিশ্বগত না হইলে গীতিকবিতার ব্যক্তিগত ‘অহং (Ego)’ প্রবেশ করে। নবীনচন্দ্রের অনেক কবিতায় এই চ্যুতি লক্ষণীয়। তাঁহার কোন কোন কবিতা এতই ব্যক্তিগত যে, তাহা কদাচিৎ গীতিরসের উদারক্ষেত্রে প্রতিষ্ঠিত হইতে পারিয়াছে। তবে প্রকৃতি ও প্রেমকে অবলম্বন করিয়া রচিত তাঁহার কয়েকটি কবিতা বাস্তবিক প্রশংসা দাবি করিতে পারে। যেমন—

নিবুক নিবুক প্রাণে, যাও তাবে। নবিবারে
আশার প্রার্থী।
এই তো নির্বিভেদ ছিল, কেন তরে ডাকিলে—
নিবুক সে আলো, আমি
তুবি এই পারাবারে।

(উত্তর)

এখানে রোমান্টিক প্রেমের নৈরাশ্যবশত চমৎকার ফুটিয়াছে। তাঁহার স্বাদেশিক অন্দভূতিও কয়েকটি গীতিকবিতায় স্থান পাইয়াছে। আমাদের মনে হয়, নবীনচন্দ্র মহাকাব্য-আখ্যানকাব্য না লিখিয়া যদি গীতিকবিতার অধিকতর নিষ্ঠা দেখাইতে পারিতেন, তাহা হইলে রবীন্দ্রনাথের পুর্বেই আমরা তাঁহার মধ্যে রবীন্দ্রনাথের আভাস পাইতাম। অবগের ঋজুতা, প্রকাশসৌন্দর্য, ভাষা ও ছন্দের উন্নত অধিকার—গীতিকবিতার প্রধান লক্ষণ ধরিয়া বিচার করিলে তাঁহার কয়েকটি কবিতাকে পরিপূর্ণ গীতিধর্মী বলিয়া স্বীকার করিতে হইবে। যুগের প্রভাবে নবীনচন্দ্র মহাকাবি হইতে গিয়াছিলেন, কিন্তু মূলতঃ তাঁহার প্রতিভা গীতিকবির প্রতিভা, মহাকাবির প্রতিভা নহে। তাঁহার রচনার মধ্যে ষেটুকু গীতিপ্রবর্তনাসম্পন্ন, শূন্য সেইটুকুই কালের নিকষপাথরে স্বর্ণরেখার মতো বিরাজ করিবে।

নবীনচন্দ্রের প্রতিভার মধ্যে যেমন কীটস্-সুন্দর সৌন্দর্যপীয়াসী গীতি-রসোচ্ছ্বাস রহিয়াছে, তেমনি আবার ‘ডনজুয়ান’ ও ‘চাইল্ড হেরল্ড’-এর কবি বাস্তবের সঙ্গেও

ভাঁহার প্রতিভার কথঞ্চিৎ সাদৃশ্য আছে। সে সাদৃশ্য ভাঁহার ভিনখানি কাব্যে লক্ষ্য করা যাইবে—‘পলাশীর যুদ্ধ’ (১৮৭৫), ‘ক্রিওপেট্রা’ (১৮৭৭) এবং ‘রঙ্গমতী’ (১৮৮০)। ব্যঙ্গরনের কাব্যের সেই জ্বলন্ত আবেগ, স্বদেশপ্রেম, অসংযত উচ্ছ্বাস এবং ভীতভা নবীনচন্দ্রের রচনার বহুস্থানেই ফুটিয়া উঠিয়াছে।

নবীনচন্দ্র বাংলা সাহিত্যে প্রধানতঃ ‘পলাশীর যুদ্ধ’র কবি বলিয়া খ্যাতির তৃপ্ত শীর্ষে আসন লাভ করিয়াছেন। সিরাজের বিরুদ্ধে মীরজাফর-জগৎশেঠের যড়যন্ত্র হইতে কাব্যের আরম্ভ এবং সিরাজের পলাশীর প্রান্তরে পরাজয়, পলায়ন, পথিমধ্যে ধৃত হইয়া মর্দুশ’দাবাদে আনয়ন, সেখানে মীরনের নির্দেশে ভাঁহার নিখন—মোটামুটি এইটুকু কাহিনী ‘পলাশীর যুদ্ধ’র মূল বস্তব্য। তাহার মধ্যে ক্রাইডের জুমিকা, ঘৃণানিষ্ঠা, আসন্ন বিপদে অসংশয়ী মনোভাব এবং তাহারই সাহিত্য অন্তরের নানা বিরুদ্ধ প্রবৃত্তির চিত্রণ সুপারিকল্পিত হইয়াছে। একমাত্র ক্রাইড ভিন্ন কোন চরিত্রই বিকশিত হইতে পারে নাই। যুদ্ধের বর্ণনার অনেক স্থানে ব্যঙ্গরনের অনুরণন লক্ষ্য করা যাইবে, কিন্তু তাহাতে কবির কোন মর্দুসন্মানা ফুটে নাই। তবে ইহাতে স্বাধৌশিক মনোভাবটি মহৎ স্বীকৃতির মধ্যে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে বলিয়া ভাঁহাকে প্রশংসা করা উচিত। যুদ্ধক্ষেত্রে পতিত মোহনলালের “কোথা যাও ফিরে চাও সহস্রাক্ষিরণ” উক্তি কবির স্বাধৌশিক মনোভাবকেই বিষমভার বৈরাগ্যে পরিপূর্ণ করিয়াছে। কবি এই কাব্যে বহু স্থলে প্রকৃত ইতিহাস অনুসন্ধান না করিয়া ইংরাজ ঐতিহাসিক রচিত পক্ষপাতদুষ্ট কাহিনীকেই নির্বিচারে গ্রহণ করিয়াছেন বলিয়া কাব্যটির ঐতিহাসিক মর্যাদা অনেকটা খর্ব হইয়াছে। কোথাও কোথাও তিনি ইতিহাস পরিত্যাগ করিয়া নিজের বঙ্গাহীন কল্পনার দ্বারা অধিকত্তর পরিচালিত হইয়াছেন। এই সমস্ত ঐতিহাসিক ব্যতিক্রম কাব্যের গুণবর্ধক না হইয়া হানিকর হইয়াছে। তরুণ নবীনচন্দ্রের উত্তম আবেগ ও উচ্ছ্বাস এবং তাহারই সাহিত্য চরিত্রচিত্রণে শিথিলতা ও রচনার ঘৃণীবিচ্যুতি ‘পলাশীর যুদ্ধ’কে শ্রেষ্ঠ ঐতিহাসিক কাব্যে পরিণত করিতে পারে নাই।

‘ক্রিওপেট্রা’ পূর্ণঙ্গ কাব্য নহে, একটি দীর্ঘ বর্ণনামূলক কবিতা মাত্র। ইহাতে ক্রিওপেট্রা, জুলিয়াস সিজার ও এ্যান্টোনি-সংক্রান্ত কাহিনীটি বিবৃত হইয়াছে। ইহাতে মধুসূদনের প্রভাব সুস্পষ্ট; কিন্তু কাব্যটি কোন দিক দিয়াই উল্লেখযোগ্য নহে। শুধু এক বিষয়ে কবি অসাধারণ উদার মনোবলের খুসিচয় দিয়াছেন। তিনি নীতিশাস্ত্র ঘাটিয়া স্বিচারিণী ক্রিওপেট্রাকে অসভ্য বলিয়া শাস্তি সা দিয়া তাহার প্রতি পাঠকের সহানুভূতি সঞ্চারের চেষ্টা করিয়াছেন। ‘রঙ্গমতী’ চট্টগ্রামের রাঙামাটি অঞ্চলের একটি অসম্পূর্ণ কাব্যিক কাহিনী। কবি ইহাতে শিবাজীর প্রসঙ্গ আনিয়া কাব্যটিকে স্বাধৌশিক গৌরব দিতে চাইয়াছেন। কিন্তু কাহিনী, চরিত্র ও বিষয়ভিত্তিক—কোন দিক দিয়া ইহা বিশেষ প্রশংসা দাবি করিতে পারে না।

নবীনচন্দ্র মধ্যযুগের হিন্দুর ধর্মকর্ম ও পৌরাণিক সংস্কারের দ্বারা নিরঞ্জিত হইয়া মহাপুরুষ-জীবনীবিবরণ কর্তৃকখানি কাব্য লিখিয়াছিলেন। সেট মধ্যযুগে গঙ্গপেল অবলম্বনে ‘যুদ্ধ’ (১৮৯১), যুদ্ধযুদ্ধের জীবনী অবলম্বনে ‘অমিতাভ’

(১৮৯৫) এবং চৈতন্যজীবনী অবলম্বনে ‘অমৃতভাষ্য’ (১৯০৯) রচিত হয় । ‘অমৃতভাষ্য’ অসমাপ্ত অবস্থায় রাখিয়া কবি লোকান্তরিত হন । এই কাব্যগদ্যলিখনে মহাপদ্রুপের পার্শ্ববর্তী জীবনকেই অধিকতর গুরুত্ব দেওয়া হইয়াছে ; মন্দুদ্রুপের গৌরব এই সমস্ত কাব্যের প্রধান বৈশিষ্ট্য । কিন্তু ইহাতে কবির কাব্যশক্তি খর্ব হইতে আরম্ভ করিয়াছে । মহাপদ্রুপের জীবনের উচ্চতর ভাবাদর্শের জন্যই কাব্য আদরণীয় হয় না, সমগ্র রচনাটি শিল্পরূপ লাভ করিতে না পারিলে মহত্বের আদর্শ সম্ভেদও কাব্য অগ্রাহ্য হইতে পারে । নবীনচন্দ্রের এই জীবনীকাব্যগদ্যলিখন তাহার প্রধান দৃষ্টান্ত ।

নবীনচন্দ্র ‘চন্দী’ (১৮৮৯) এবং ‘গীতার’ পদ্যানুবাদ (১৮৮৯) করিয়াছিলেন ; এই অনুবাদ আকর্ষক হইলেও আদৌ সুখপাঠ্য নহে ; ভাষা ও ছন্দে তিনি নিশ্চয়ই অবহেলা দেখাইয়াছেন । সে যুগের মনীষী-ব্যক্তিরা তাহার চন্দী ও গীতা অনুবাদের ভুলসমীক্ষা করিলেও এই দুইখানি অনুবাদ কোনদিক দিয়াই উল্লেখযোগ্য নহে । তিনি ‘ভানুমতী’ (১৯০০) নামক একটি দীর্ঘ উপন্যাস রচনা করিয়াছিলেন । চট্টগ্রামের সাইক্লোনের পরভূমিকায় ভানুমতী নাম্নী এক বাজিকরের কন্যার কাহিনী এই উপন্যাসের মূল বক্তব্য বিষয় । (একমাত্র স্থানীয় নিসর্গ শোভা ও সাময়িক বড়ের বর্ণনা ভিন্ন ইহাতে নবীনচন্দ্র কিছুমাত্র প্রতিভার পরিচয় দিতে পারেন না । কিন্তু পাঁচ খণ্ডে সমাপ্ত তাহার ‘আমার জীবন’ (১৩১৬-১৩২০) উনিশ শতকের আত্ম-জীবনী-সাহিত্যের একখানি শ্রেষ্ঠ গ্রন্থ ।) ইহার বর্ণনা গল্প-উপন্যাসের মতো চিত্তাকর্ষক । কবির মাতৃভূমি, কলিকাতার সমাজ, বিভিন্ন প্রতিষ্ঠান ও ব্যক্তি সম্বন্ধে ইহাতে বিচিত্র ঘটনা ও কৌতুহলোদ্দীপক কাহিনী আছে । তবে কবি আত্মজীবনী লিখিতে বসিয়া বহু স্থানে নিজের আত্মস্তম্ভিত ও আত্মসম্মতি প্রকাশ করিয়াছেন ।

(পরিণেবে আমরা নবীনচন্দ্রের শ্রেষ্ঠ কবিকীর্তি বলিয়া পরিচিত তাহার “দ্রবী” মহাকাব্য (‘রৈবতক’, ‘কুরুক্ষেত্র’ ও ‘প্রভাস’) সম্বন্ধে সামান্য কিছু বলিয়া এই প্রসঙ্গ সমাপ্ত করিব)

(সুদীর্ঘ চৌদ্দ বৎসর ধরিয়া একনিষ্ঠ পরিশ্রমের স্বারা নবীনচন্দ্র পরিণত বয়সে পরম্পর-ঘটনাসংগত কৃষ্ণজীবনী বিষয়ক তিনখানি কাব্য রচনা করেন—‘রৈবতক’ (১৮৮৭), ‘কুরুক্ষেত্র’ (১৮৯০) এবং ‘প্রভাস’ (১৮৯৬) ।) ‘রৈবতক’ কাব্য ভগবান শ্রীকৃষ্ণের আদ্যলীলা, কুরুক্ষেত্র কাব্য মধ্যলীলা এবং প্রভাস কাব্য অন্তিম লীলা লইয়া রচিত । “রৈবতক কাব্যে উদ্বেগ, কুরুক্ষেত্রে বিকাশ এবং প্রভাসে শেষ” (‘প্রভাসের’ ভূমিকা) । বাংলা দেশের পাঠক ও সমালোচকগণ এই তিনখানি কাব্যকে একত্রে ‘দ্রবী’ মহাকাব্য বলিয়া থাকেন । তিনখানি বিভিন্ন সময়ে ও পৃথগ্ভাবে প্রকাশিত হইলেও ইহার মধ্যে ঘটনার বিকাশ ও পরিণতি আছে বলিয়া ইহাদ্বয়কে একসঙ্গে বিচার করা হয় । নবীনচন্দ্র সরকারী কর্মেপক্ষে কিছুদিন পদার্থবিদ্যা ও রাজনীতিতে অবস্থান করিয়াছিলেন । এই পদ্যভূমির তীর্থমাহিমা প্রত্যক্ষ করিয়া তাহার মন মহাত্ম্যের, ভাগবত প্রভৃতি গ্রন্থের প্রতি গভীরভাবে আকৃষ্ট হয় এবং ঐ সমস্ত মহাত্ম্য পাঠ

করিতে করিতে তাঁহার হৃদয়ে কৃষ্ণজীবনবিষয়ক বিরাট মহাকাব্য রচনার আকাঙ্ক্ষা জাগে। তিনি দেখিলেন যে, মহাভারত, ভাগবত, বিষ্ণুপুরাণ প্রভৃতি কৃষ্ণলীলাবিষয়ক গ্রন্থে কৃষ্ণের ভাগবতী লীলা ও অলোক-সামান্য মাহাত্ম্য বর্ণিত হইলেও তদানীন্তন সমাজ-জীবনের সঙ্গে কৃষ্ণের সম্পর্কটি তেমন স্পষ্ট হয় নাই। নূতন দার্শনিকগণ ও ভাবাদর্শের সঙ্গে কৃষ্ণজীবনের গূঢ় ঐতিহাসিক সংযোগ আবিষ্কার করিয়া সেই তত্ত্বানুসারে মহাকাব্য রচনা করিবার জন্য তিনি ব্যাকুল হইয়া পড়িলেন। অবশ্য অনেকে (বঙ্কিমচন্দ্র) তাঁহাকে এবিষয়ে বিশেষ সাবধান করিয়া দিয়াছিলেন। কারণ মহাভারত-ভাগবতের কৃষ্ণচরিত্রকে নূতন করিয়া লিখিতে যাওয়া দঃসাহসের কাজ। বঙ্কিমচন্দ্র কবির অভিপ্রায় জানিয়া বলিলেন যে, নবীনচন্দ্র কৃষ্ণজীবনবিষয়ক যে নূতন তত্ত্বকথা সমীক্ষা করিতে চাহিয়াছেন, তাহা মূল গ্রন্থের অনঙ্গত নহে। নবীনচন্দ্রের পরিকল্পনার উনবিংশ শতাব্দীর পাশ্চাত্য দেশ, সমাজ, নীতি ও দর্শনভেদের অধিকতর প্রভাব পড়িয়াছে। তাই বঙ্কিমচন্দ্র ঈষৎ ব্যঙ্গের সুরে এই কাব্যগ্রন্থকে “The Mahabharat of the Nineteenth Century” (“উনবিংশ শতাব্দীর মহাভারত”) বলিয়া অভিহিত করিলেন। কিন্তু ভাবাবেগে-বিবশ নবীনচন্দ্র কাহারও নিষেধ শুনিলেন না, চৌদ্দ বৎসরের অক্লান্ত চেষ্টায় এই “দ্বয়ী মহাকাব্য” রচনা করিলেন। জীবিতকালে তিনি মহাকাব্যরূপে প্রচুর সম্মান পাইয়াছিলেন এবং কবি হেমচন্দ্রের যশের অর্ধাংশ অধিকার করিয়া লইয়াছিলেন।

‘রৈবতকে’ সুভদ্রা ও অর্জুনের পরিণয়, ‘কুরুক্ষেত্রে’ তাঁহাদের পুত্র অভিমন্যুর নিধন এবং ‘প্রভাসে’ যদুবংশ ধ্বংস ও কৃষ্ণের তনুত্যাগ বর্ণিত হইয়াছে। এই সুদীর্ঘ কাহিনীর মধ্যে পুরাণের রোমাণ্টিক রূপান্তর নিতান্ত মন্দ হয় নাই; কিন্তু মহাকাব্যের কাহিনী-গঠন সম্বন্ধে নবীনচন্দ্রের বিশেষ কোন ধারণাই ছিল না। তাঁহার দ্বয়ী কাব্যের তুলনায় হেমচন্দ্রের ‘বৃহৎসংহারে’র কাহিনী অনেক বোধ সাধক। চরিত্রের দিক দিয়া কৃষ্ণ প্রধান চরিত্র হইলেও তিনি বেরূপ নিষ্কাম, নিঃস্পৃহ ও প্রেমধর্মাবলম্বী, তাহাতে সমগ্র কাব্যের প্রায় কোথাও তিনি সক্রিয় হইয়া কাহিনীকে নিয়ন্ত্রিত করিতে বা স্বাভিপ্রায়াভিমুখে পরিচালিত করিতে পারেন নাই। কবি মূলকাহিনী অপেক্ষা জরৎকার-শৈলজা-দুর্বাসা-বাসুদেবের কল্পিত কাহিনী ও চরিত্রকে অধিকতর গুরুত্ব দিয়াছেন। তিনি মনে করিয়াছিলেন, যে, প্রাচীন ভারতে ব্রাহ্মণগণ একটা বিষম জাতিবিশেষ সৃষ্টি করিয়া ক্ষত্রিয়দের সঙ্গে বিরোধিতায় অবতীর্ণ হইয়াছিলেন (কৃষ্ণ বৈদিক যোগ্যজ্ঞের বিরোধিতা করিয়া গীতার নিষ্কামধর্ম প্রচার করেন; সেইজন্য বৈদিক উপাসক দুর্বাসা শূদ্রদের সঙ্গে ষড়যন্ত্র করিয়া এবং এক শূদ্রা নাগকন্যাকে (জরৎকার) বিবাহ করিয়া কৃষ্ণ ও ক্ষত্রিয়সমাজের বিনাশ সাধনের চেষ্টা করিয়াছিলেন। এই কাব্যগ্রন্থে কৃষ্ণ উনবিংশ শতাব্দীর রুরোপীয় সমাজদর্শন, নীতিতত্ত্ব, জ্ঞানবিজ্ঞান ও তত্ত্বচিন্তার সারা প্রবন্ধ হইয়াই যেন নূতন মানবধর্ম প্রচার করেন। তাঁহার উক্তির সঙ্গে মিল-বৈধাম-কোঁতের সামাজিক ভেদের অধিকতর সংযোগ লক্ষ্য করা যাইবে। পৌরাণিক কৃষ্ণ নিউটন ও ডারউইনের বৈজ্ঞানিক তত্ত্ব এবং মাণিসিনি, গারিবল্ডি,

কাভুর, বিসমাকের রাষ্ট্রদর্শন অবলীলাক্রমে আরম্ভ করিয়াছেন। সর্বোপরি তাঁহার ভিত্তভেদে ব্রাহ্মসমাজের ব্রহ্মভেদ এবং গোড়ার বৈষ্ণবদর্শনের আবেগধর্মের অক্লপ উচ্ছ্বাস পরিলক্ষিত হইবে। ইহাতে এইরূপ কালানৌচিত্যদোষ (anachronism) ঘটিয়াছে বলিয়া অনেকেই এই কাব্যের ভেতরের দিকটাকে বিশেষ সমর্থন করেন নাই। অবশ্য একথা ঠিক যে, মহাকাবিরা ইচ্ছামতো কাহিনীকে সাজাইয়া গুছাইয়া বাড়াইয়া কমাইয়া লইতে পারেন, কবিপ্রতিভার এইটুকু স্বাধীনতা স্বীকার করিতে হইবে। কাজেই নবীনচন্দ্রের কৃষ্ণচরিত্রে এবং ‘ঘরী’ কাব্যের নানাস্থানে যদি ঊনবিংশ শতাব্দীর ভাবধারা প্রকাশ পাইয়া থাকে, তবে তাহার জন্য কবির প্রতি তৎপার হইবার প্রয়োজন নাই। আমাদিগকে সর্বাগ্রে দেখিতে হইবে, নানা মৌলিকতা সত্ত্বেও এই ‘ঘরী’ কাব্য রসনির্ভরভাবে সফল হইতে পারিয়াছে কিনা। মধুসূদনের সাহিত্য স্বীকার করিতে হইতেছে যে, ‘রৈবতক’, ‘কুরুক্ষেত্র’, ‘প্রভাস’ পৃথক বা একত্রে, কোন দিক দিয়া মহাকাব্যের পর্বাণ্ডে পৌঁছাইতে পারে নাই। মাইকেলের মতো জ্ঞান, বিদ্যা ও প্রতিভা ছিল না বলিয়া নবীনচন্দ্র পৌরাণিক ব্যাপারকে আধুনিক জীবনের কেন্দ্রস্থলে আনিয়া ফেলিলেও সামঞ্জস্য রক্ষা করিতে পারেন নাই, হেমচন্দ্রের মতো কাহিনীটিকে বিশাল রূপ দিতে পারেন নাই। চরিত্র ও ঘটনার মৌলিকতা বহু স্থলেই উদ্ভট ও অকিঞ্চাস্য হইয়াছে। সর্বোপরি তাঁহার বাচনভাষ্যমাত্র এত উচ্ছ্বাসিত ও অসংযত এবং ভাষা ও ছন্দ প্রয়োগে তিনি এত অসতর্ক যে, এই তিনখানি কাব্য পৌরাণিক আখ্যানকাব্য হিসাবে কণ্ঠস্থ সার্থক হইলেও মহাকাব্য হিসাবে একেবারে ব্যর্থ হইয়াছে। তবে ইহার মধ্যে তিনি যেখানে গীতিকাবির মনোভাবের স্ফূর্তি পরিচালিত হইয়াছেন, শব্দ সেখানেই কিশোর পরিমাণে সফলকাম হইয়াছেন। মধুসূদনের পর যে কৃষ্ণিম ‘মহাকাব্যের বঙ্গ শব্দ’ হইল, নবীনচন্দ্র সেই বঙ্গেরই প্রতিনিধি। প্রতিভার দিক হইতে তিনি গীতিকাবির অন্তর্ভুক্ত ছিলেন বলিয়া এই ঘরী কাব্য মহাকাব্য হিসাবে সার্থক হইতে পারে নাই।

১৮৬১ সালে মধুসূদনের ‘মৈঘনাদবধ কাব্য’ প্রকাশিত হয় এবং নবীনচন্দ্রের ‘ঘরী’ কাব্যের শেষতম ‘প্রভাস’ ১৮৯৬ সালে মুদ্রিত হয়। কিশোরধিক ত্রিশ বৎসরের (১৮৬১—১৮৯৬) মধ্যে আরও কিছু কিছু মহাকাব্য প্রকাশিত হইয়াছিল। এই মহাকাব্যগুলিতে উল্লেখযোগ্য কোন কাব্যগুণ লক্ষ্য করা যাইবে না। দীননাথ ঠাকুরের ‘কংসবিনাশ’ (১৮৬১), মহেশচন্দ্র শর্মার ‘নিবাতকবচবধ’ (১৮৬৯), ভবেন্দ্রনাথ ঠাকুরের ‘পান্ডবচরিতকাব্য’ (১৮৭৭), বলদেব পালিতের ‘কলজর্জরকাব্য’ (১৮৭৫), বিহারীলাল বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘শক্তিসম্বৎসরকাব্য’ (১৮৭০), রামচন্দ্র মল্লিকের ‘দানবদলনকাব্য’ (১৮৭০), গোপালচন্দ্র চক্রবর্তীর ‘ভাগবতজয়’ (১৮৮৪ সাল), হরগোবিন্দ চৌধুরীর ‘রাবণবধ’ (১৮৮০ সাল) এবং মাইকেল মধুসূদনের জীবনীকার ষোণীন্দ্রনাথ বসু রচিত ‘পৃথবীরাজ’ (১৮৯২ সাল) ও ‘শিবাজী’ (১৮৯৫ সাল) কাব্যের নাম উল্লেখ করা যায়। এই তথাকথিত মহাকাব্যগুলির কোন কোনটিতে মধুসূদনের অনুসরণ, কোনটিতে-বা প্রাচীন অলংকারশাস্ত্র ও সংস্কৃত মহাকাব্যের প্রভাব লক্ষ্য করা

যায়। প্রতিভা না থাকিলে রচনাবস্তু যে কিরূপ বিকট ও হাস্যকর হইয়া ওঠে, এই ক্ষীভকার মহাকাব্যগুলি তাহার শোচনীয় প্রমাণ; যখন ইংহারা মহাকাব্য রচনার পণ্ডপ্রম করিতেছিলেন, তখন বাংলা সাহিত্যে একদিকে রোমান্টিক আখ্যানকাব্য, এবং অপর-দিকে ব্যক্তিধর্মের হইতে উৎখত গীতিকবিতার কবিচেতনার মূর্তি ঘটিতেছিল। এই সমস্ত ‘মহাকবি’র দল গতানুগতিক পন্থা ধরিয়া, যে-মহাকাব্যের বৃহৎ অভিক্রান্ত হইয়া গিয়াছে, তাহাকেই দূর্বল হস্তে আঁকড়াইয়া ধরিবার বৃথা চেষ্টা করিয়াছিলেন। ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষার্ধ্বে, এমন কি বিংশ শতকের প্রথমেও অনেক কবি মহাকাব্য রচনার জন্য সাজসজ্জা করিয়া আসরে নামিয়াছিলেন। মহাকালের সম্মার্জনী আজ ইংহাদের চিহ্নমাত্রও অবশিষ্ট রাখে নাই।

ঊনবিংশ শতাব্দীর আখ্যানকাব্য ॥

ঊনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগে যেমন নূতন কাব্যধারা আবির্ভূত হইল এবং মধুসূদন-হেম-নবীন বাংলা আখ্যানকাব্য, মহাকাব্য ও গীতিকাব্যকে নব কলেবর দান করিলেন, তেমনি এই শতাব্দীর সপ্তম দশক হইতে রোমান্টিক প্রেম অবলম্বনে অনেক-গুলি উৎকৃষ্ট গাথাকাব্য রচিত হইয়াছিল। বস্তুতঃ মহাকাব্য ও গীতিকাব্যের মধ্যে অবস্থান করিয়া এই গাথাকাব্য গীতিকাব্যকে ধরাশিষ্ট করিয়াছিল। এই সমস্ত গাথাকাব্যে প্রায়ই একটি রোমান্টিক প্রণয় আখ্যান প্রধান হইয়াছে। সেই দিক দিয়া ইহাতে বস্তুধর্মিতা (Objectivity) লক্ষ্য করা যাইবে। আবার কবিদের ব্যক্তিগত সূখ-দুঃখের আনন্দ-বেদনা (Subjectivity) গাথাকাব্যের বস্তুগত সস্তাটিকে গীতিকাব্যের স্বভাব-বৈশিষ্ট্য ফুটাইয়া তোলে। সেইজন্য ইহাতে একাধারে মনোমত্ততা ও তনুগততা উভয় ধর্মই লক্ষ্য করা যায়। সর্বপ্রথম বিষ্ণুমচন্দ্র ‘ললিতা তথা মানস’ (১৮৫৬) নামক আখ্যানকাব্যে এই বৈশিষ্ট্য সূচিত করেন। তারপর অক্ষয়চন্দ্র চৌধুরী, শিবজেন্দ্রনাথ ঠাকুর, ঈশানচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, রাজকৃষ্ণ রায় প্রভৃতি অনেক কবি উৎকৃষ্ট আখ্যানকাব্য রচনা করিয়া কবিপ্রতিভার অশেষ বৈচিত্র্য প্রদর্শন করেন। রবীন্দ্রনাথের কৈশোর জীবনের কাব্যগুলিতেও এই রোমান্টিক আখ্যানকাব্যের বিশেষ প্রভাব লক্ষ্যীয়।

অক্ষয়চন্দ্র চৌধুরী (১৮৫০-১৮৯৮) ॥ বিষ্ণুমচন্দ্র রোমান্টিক গাথাকাব্যের সৃষ্টি করিলেও অক্ষয়চন্দ্রই এই প্রেণীর কাব্যের বিশিষ্ট শিল্পমূর্তি নির্মাণ করেন। চৌধুরী মহাশয় সে যুগের ইংরাজী সাহিত্যের গুণগ্রাহী সমালোচক ও তত্ত্বজ্ঞ পণ্ডিত বলিয়া খ্যাতি লাভ করিয়াছিলেন। তিনি এবং তাঁহার সুব্যাগ্য সহধর্মিণী শরৎকুমারী চৌধুরাণী জোড়াসাঁকোর ঠাকুরবাড়ীর সংস্পর্শে আসিয়া বাংলা সাহিত্যের নানা বিভাগে উল্লেখযোগ্য রচনাচিহ্ন রাখিয়া গিয়াছেন। অক্ষয়চন্দ্র আপনতোলা ভাবক প্রকৃতির কবি ছিলেন বলিয়া কোনদিন যশ কামনা করেন নাই; কাজেই তাঁহার কাব্যসাধনা লোকচন্দ্রের অগোচরেই রহিয়া গিয়াছে। তাঁহার ‘ভারত-গাথা’র (১৮৯৫) মধ্যে দেশপ্রেমমূলক অনেকগুলি উৎকৃষ্ট কবিতা সংকলিত হইয়াছিল। তিনি শব্দ

যে একজন সূর্য্যবিন ছিলেন তাহা নহে, সে যুগে তাহার মতো মার্জিতরূপের কাব্য-সমজদার বড়ো কেহ ছিলেন না। জ্যোতিরিন্দ্রনাথ, রবীন্দ্রনাথ—সকলেই কৈশোর-কালে-রচিত কবিতার জন্য অক্ষয়চন্দ্রের নিকট প্রচুর উৎসাহ লাভ করিয়াছিলেন। অক্ষয়চন্দ্রের ‘উদাসিনী’ (১৮৭৪) নামক আখ্যানকাব্য একদা অতিশয় জনপ্রিয় হইয়াছিল। ইহাতে নানা বিশদ-আপদের মধ্য দিয়া সরলা নাম্নী পিতৃহারা বালিকা এবং সুব্রহ্মাচার্য্য নামক যুবকের মিলন বর্ণিত হইয়াছে। কাহিনী দৈব শিথিল-গঠন হইলেও উৎকট আতিশয্য নাই বলিয়া পাঠের ব্যাঘাত হয় না। অক্ষয়চন্দ্রের প্রতিভা প্রধানতঃ যে গীতিকবিতাভিমুখী তাহা এই বোমার্শটিক আখ্যানকাব্য হইতেই জানা যায়।

দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর (১৮৪০-১৯২৬) ॥ মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথের সর্বজ্যেষ্ঠ সন্তান দ্বিজেন্দ্রনাথ বিচিত্র প্রতিভার অধিকারী ছিলেন। কাব্য, দর্শন, শিল্পবিদ্যা, গণিত—সাহিত্য-বিজ্ঞান-দর্শনের নানা বিভাগে তাহার অবাধ অধিকার ছিল। ভারতীয় ভাববাদী দর্শনের বিস্তৃত পটভূমিকায় স্থাপন করিয়া পাশ্চাত্য দর্শন ও ভারতীয় দর্শনের তুলনামূলক আলোচনায় তিনি অসাধারণ দক্ষতা দেখাইয়াছেন। দেশের নানা মঙ্গলকর্ম ও জাতীয়তাবাদী অনুষ্ঠানের সঙ্গে যুক্ত থাকিয়া তিনি প্রতিভা ও চিন্তাশক্তির বিস্ময়কর প্রাচুর্যের পরিচয় দিয়া গিয়াছেন। তাহার দার্শনিক চেতনার সঙ্গে একটা সরস কবিমন এবং পরিহাসরসিক সামাজিক সত্তা ওতপ্রোতভাবে জড়িত ছিল। তাহার ‘মেঘদূতের’ (১৮৬০) পদ্যানুবাদে এবং ‘কাব্যমালার’^{১১} কবিশক্তির প্রাণসর্গীর পরিচয় রহিয়াছে। কিন্তু দ্বিজেন্দ্রনাথ বাংলা আখ্যানকাব্যে অমর হইয়া থাকিবেন তাহার রূপককাব্য ‘স্বপ্নপ্রয়াগের’ (১৮৭৫) জন্য। স্পেন্সারের ‘ফেরারি কুইন’-এর আদর্শে দ্বিজেন্দ্রনাথ ‘স্বপ্নপ্রয়াগ’ রচনা করেন। কবির স্বপ্নরাজ্যে যাত্রা, নানা বাধাবিপত্তি পার হইয়া কল্পনাসুন্দরীর সঙ্গে কবির মিলন—রূপকের সাহায্যে ঐ তত্ত্বটি বিবৃত হইয়াছে। অবশ্য রূপকধর্মের সঙ্গে রোমার্শটিক কবিপ্রাণ ও প্রথমশ্রেণীর শিল্পপ্রতিভা দ্বিজেন্দ্রনাথকে একটি বিশিষ্ট মর্যাদা দিয়াছে। রূপক, রূপকথা, সৌন্দর্য্যসূচী, অতীতগুরু রহস্য, উদ্ভট শব্দ, চিত্র ও চিত্রকল্পে কল্পনার নিরঙ্কুশ আধিপত্য প্রভৃতি ব্যাপারে দ্বিজেন্দ্রনাথের কৃতিত্ব প্রায় অনন্দকরণীয়। ‘স্বপ্নপ্রয়াগ’ সেই দিক দিয়া একক এবং অনন্যসাধারণ। তবে এই প্রসঙ্গে আরও একটা কথা স্বীকার করিতে হইবে; দ্বিজেন্দ্রনাথের দার্শনিক সত্তা তাহার কবিসত্তাকে খর্ব করিয়া রাখিয়াছে। জীবনের প্রতি তাহার আসক্তির বন্ধন ছিল না, অনেকটা নিষ্কাম নিরাসক্ত রসদৃষ্টি তাহার কবিত্বশক্তিকে নিরস্ত্র করিয়াছে। ফলে সমস্ত রচনা ও সৃষ্টিপ্রতিভার মধ্যে যথেষ্ট পূর্ণতা, পরিপূর্ণ বিকাশ এবং অবশ্যতাবী পরিণতি লক্ষ্য করা যায় না। মনে হয় কবি যেন অল্পটুকু ঐশ্বর্য্যকে হেলান ছুঁড়িয়া ফেলিয়া দিয়াছেন। তাই তাহার

১১. ১৯০০ সালে ইহার যে সংস্করণ বাহির হয়, তাহাতে ‘বৌদ্ধ নাকৌতুক’ (১৯০০) ‘শব্দ আক্রমণ কাব্য’ (১৯২৬) প্রভৃতিও বৃদ্ধি হইয়াছিল।

বিচিত্র প্রতিভা সৃষ্টিকর্ম পূর্ণতা লাভ করিতে পারে নাই ; ইহাকে উনিবিংশ শতাব্দীর বাংলা কাব্যের একটা মস্তবড় ক্ষতি বলিয়াই গণ্য করিতে হইবে ।

ঈশানচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় (১৮৫৬-১৮৯৭) ॥ হেমচন্দ্রের কনিষ্ঠ ভ্রাতা ঈশানচন্দ্র তরুণ বয়সে কিছু কিছু প্রেমগীত ও স্বদেশপ্রেমের কবিতা লিখিয়া কবিখ্যাতি লাভ করিয়াছিলেন । সেই সমস্ত গীতিকবিতা ‘চিন্তামুকুট’ (১৮৭৮), ‘বাসন্তী’ (১৮৮০) এবং ‘চিন্তা’ (১৮৮৭) নামক গীতিকাব্য-সংগ্রহে প্রকাশিত হইয়াছিল ; গদ্যও তাঁহার লেখনী অভিশয় প্রাপ্তবান ছিল । প্রেম, রোমান্স ও স্বাধর্শিকতার এক উচ্চতর আদর্শলোকে তিনি বাস করিতেন । অন্তলোকের স্বপ্নস্বর্গ এবং বাস্তব জীবনের অপূর্ণতা—এই দুইটি মিলাইতে না পারার বেদনা তাঁহার অনেক কবিতায় ফুটিয়া উঠিয়াছে । সেই রোমান্টিক অন্তর্দাহ তাঁহার ব্যক্তিগত জীবনকেও দূর্ব্বহ করিয়া তুলিয়াছিল । অন্তর-বাহিরের স্বন্দ নিরসন করিতে না পারিয়া ঈশানচন্দ্র বিষপানে আত্মহত্যা করেন । ‘যোগেশ’ (১৮৮০) একখানি উৎকৃষ্ট রোমান্সধর্মী কাল্পনিক আখ্যানিকাকাব্য । বোধ হয় আবেগপ্রবণ কবির ব্যক্তিগত কাহিনী এই কাব্যে বিশেষভাবে প্রভাব বিস্তার করিয়াছিল । তাঁহার উক্তি এ বিষয়ে নুতন আলোকপাত করিতে পারে, “যোগেশ কাল্পনিক উপন্যাস নহে ; যোগেশ আধিকাংশই যোগেশের জীৱাম্ম প্রকৃত ইতিহাস” (‘যোগেশ’ কাব্যের ভূমিকা) । স্বল্প কবি ইহার নায়ক । আধুনিক জীবন ও ব্যক্তি যে রোমান্টিক আখ্যানকাব্যের বিষয় হইতে পারে ঈশানচন্দ্র তাহা প্রমাণ করিলেন । যোগেশ আধুনিক তরুণ যুবক ; সে নন্দ্যাকে বিবাহ করিয়াও মন্দাকিনী নাম্নী বিবাহিতা তরুণীর প্রতি নিজের দৃঢ়মনীর কামনা গোপন করিতে পারে নাই । মন্দাকিনীকে অপ্রাপ্য জানিয়া সে গৃহত্যাগ করিল এবং মৃত্যুমুহুর্তে মন্দাকিনীর সাক্ষাৎ লাভ করিল । মৃত্যুর পর অশ্রুচি কামনার জন্য তাহার নরকবাস হইল । কাব্যের এই নীতিধর্মী উপসংহারটি আধুনিক পাঠকের মনঃগূত হইবে না । কিন্তু ঈশানচন্দ্র ইহাতে বিবাহিতা নারীর প্রতি বিবাহিত পুরুষের কামনাকে বেরূপ সহানুভূতির সঙ্গে উজ্জ্বলবর্ণে চিত্রিত করিয়াছেন, তাহাতে স্বেচ্ছাে তাহার দঃসাহসের প্রশংসা করিতে হইবে । শেষে যে তিনি অপরিণত প্রণয়ের জন্য যোগেশকে নরকস্থ করিয়াছেন, তাহাতে তাঁহার কবিচেতনার সমর্থন ছিল না । সে যুগের নীতিবাগীশের দল কাব্যের প্রতি বিমূৰ্হ হইতে পারেন আশঙ্কা করিয়াই কবি যোগেশের নরকবাসের ব্যবস্থা করিয়াছেন, ফলে কাব্যরসের ভরাডুবি হইয়াছে । এই দুটিটুকু বাদ দিলে এই আবেগধর্মী আখ্যানকাব্যের সংযত রচনা বিশেষভাবে প্রশংসার যোগ্য ।

এই যুগে রাজকৃষ্ণ রায় (‘নিভূর্তনবাস’—১৮৭৮), শিবনাথ শাস্ত্রী (‘নির্বাসিতের বিলাপ’—১৮৬৮), আনন্দচন্দ্র মিত্র (‘হেলেনা’ কাব্য—১৮৭৬) প্রভৃতি কবিগণ গীতিকবিতা ও আখ্যানকবিতা রচনা করিয়াছিলেন । কিন্তু তখন আখ্যানকাব্যের স্রোত মন্দীভূত হইয়া আসিতেছে এবং ধীরে ধীরে গীতিকবিতার প্রাধান্য স্বীকৃত হইতে

আরম্ভ করিয়াছে। ইহাদের আখ্যানকাব্যে তাই গীতিকবির মনোভাব অধিকতর বিকাশলাভ করিয়াছে।

এই প্রসঙ্গে একখানি ব্যঙ্গ-আখ্যানকাব্যের পরিচয় দেওয়া প্রয়োজন। ঊনবিংশ শতাব্দীর শক্তিশালী লেখক ব্যঙ্গপরিহাস-রসিক ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের (১৮৪৮-১৯১১) 'ভারত উদ্ধার' (১৮৭৭) একখানি প্রথম শ্রেণীর উৎকৃষ্ট ব্যঙ্গকাব্য। বাঙালীর বাক্সবন্দ আন্দোলন এবং বাঙ্গালীর স্বদেশী আন্দোলনকে ব্যঙ্গ করিয়া এইরূপ ভাব, বিদ্রূপপরিপূর্ণ উদ্ভট ধরনের কাব্য বাংলা সাহিত্যে তুলনারহিত। ইতিপূর্বে জগন্নাথ ভদ্র ১২৭৫ সনের বাংলা অমৃতবাজার পত্রিকায় মধুসূদনকে ব্যঙ্গ করিয়া 'হৃচ্ছন্দরীষ কাব্যের' প্রথম সর্গ লিখিয়া মহাকাব্যের ছাঁদে ব্যঙ্গকাব্যের সূচনা করিয়াছিলেন। এই শ্রেণীর কাব্যকে ইংরাজীতে Mock Heroic Epic বলে। ইন্দ্রনাথের 'ভারত উদ্ধার' ব্যঙ্গবিদ্রূপে অতিশয় ভীক্ষু, কিন্তু কোথাও কদরুচিপূর্ণ নহে। 'ভারত সভার' সদস্য বিপিনকৃষ্ণ ও কামিনীকুমারের ভারত হইতে ইংরাজ তাড়াইবার চেষ্টা এবং তাহার হাস্যকর পরিণতি কাব্যটিকে অতিশয় কৌতুকজনক করিয়া তুলিয়াছে। হুম্মাগাজীবপূর্ণ অমিত্রাক্ষর ছন্দ কবিকে অভীষ্ট ফললাভে সমর্থ করিয়াছে। প্রথম সর্গে কবি সরস্বতীকে আহ্বান করিলে দেবী আবির্ভূতা হইয়া বলিলেন :

কেন বৎস, গুণনিধ, কৃতীকুলমণি,
গীত গাইবাবে মারে এবং কণ্ঠবোধ
ইউল বধন কত, বাধক্যে ভার
অষ্ট অঙ্গ হুড়ি দাউ, মেয়ে নাহি বল,
বীণা ধরিবারে কষ্ট, খসি খসি পড়ে,
অঙ্গুলি কল্পিত হয়, কষ্ট ভাড়ি যদি
শব্দ বাহিরিতে যত্ন করে কোন দিন,
খলিত-বশন তুণ্ডে হৃদয় হয়।
আর কি সেদিন অঁতে ? এখন তুমিই
বরণদ্রু অঁচ মম, জীও চিরদিন।
যে গীত গাইতে ইচ্ছা পাওরে অবাধে।

কবি এইরূপ কৌতুকপূর্ণ হাস্য-পরিহাসের সাহায্যে বাঙালীর 'হৃচ্ছন্দ' স্বদেশী আন্দোলনের অন্তঃসারণ্যতা দেখাইয়া দিয়াছেন। কৃত্রিম মহাকাব্যের বীররসের আভিষ্যেক বিরুদ্ধে এইরূপ ছন্দ বীররসের কাব্য রচিত হওয়াই স্বাভাবিক।

অষ্টম অধ্যায়

বাংলা গীতিকাব্যের উৎপত্তি ও ক্রমবিকাশ

সূচনা ॥

উনিবিংশ শতাব্দীর শ্বিতীয়ার্ধে, বিশেষতঃ শেষের দিকে আধুনিক বাংলা গীতি-কবিতার ক্রমবিকাশ ও পরিণতি লক্ষ্য করা যাইবে। ইতিপূর্বে প্রাচীন ও মধ্যযুগীয় বাংলা সাহিত্যে গীতিকবিতা যে ছিল না তাহা নহে। বৌদ্ধ চর্যগীতি, বৈষ্ণব পদ, শাক্ত পদ, বাউল গান—এই সমস্তই গীতিকবিতা। কিন্তু আধুনিক গীতিকবিতার সঙ্গে প্রাচীনকালের গীতিকবিতার একটা বড় রকমের পার্থক্য আছে। গীতিকবিতার মূলকথা—কবির “intense personal emotion”—অতি তীব্র ব্যক্তিগত অনুভূতি। যে সমস্ত খণ্ড কবিতার কবির নিজস্ব ব্যক্তিগত অনুভূতি প্রধান্য লাভ করে, যেখানে সেই ব্যক্তিগত অনুভূতি চিত্তচম্কারী ভাষা ও শ্রুতিমধুর ছন্দের সাহায্যে রোমান্টিক সৌন্দর্য সঞ্চিত করিতে সমর্থ হয়, তাহাকেই গীতিকবিতা (Lyric Poetry) বলে। একদা প্রাচীনকালে গীত হওয়ার উপরেই গীতিকবিতার প্রাণবন্ত নৈর্ভর করিত। কিন্তু পরবর্তী কালে গীতিকবিতা কবিতা হিসাবেই মর্যাদা পাইল, গীতাঙ্কর আকার ক্রমে ক্রমে হ্রাস পাইল। তবু গানের যে ধর্ম, তাহা এই গীতি-কবিতাতেও রহিয়া গেল। গায়ক যেমন সুরের মায়াজালে নিজ আবেগ-অনুভূতিকে শ্রোতার কানে পৌঁছাইয়া দেন, তেমন গীতিকবিও তাঁহার ব্যক্তিগত অনুভূতিকে পাঠকের হৃদয়ে সঞ্চারিত করেন। এই ব্যক্তি-বৈশিষ্ট্যটি প্রাচীন ও মধ্যযুগের বাংলা গীতিকবিতার বিকাশ লাভ করিতে পারে নাই। কারণ প্রত্যেক কবি একটি বিশেষ ধর্মীয় দৃষ্টিভঙ্গি হইতে জগৎকে দেখিয়াছেন এবং সেইজন্য ব্যক্তিগত কথা বলিবার প্রয়োজন বোধ করেন নাই। অর্থাৎ তাঁহাদের আবেগ-অনুভূতি বৌদ্ধ সহজিয়া ধর্ম, বৈষ্ণব ধর্ম অথবা শাক্ত ভাস্কর্য্যের দ্বারা অধিকতর পরিচালিত হইয়াছিল। সেই ধর্মচেতন যুগে তাঁহাদের ব্যক্তিগত কথা কেহ শুনিতে চাহিত না। আধুনিক কালেই গীতিকবিতার ব্যক্তিচেতন্য প্রধান্য লাভ করিয়াছে। মধুসূদনের পূর্বে ইত্যন্তঃ বিকিন্ত-অবস্থায় দাঁটি-একটি গীতিকবিতার সাক্ষ্য পাওয়া যাইতেছে বটে (যেমন—নিম্বাবদ, কালী মিজা, শ্রীধর কথকের টপ্পা গান, ঈশ্বর গুপ্তের দু'একটি কবিতা), কিন্তু ১৮৬২ সালে মধুসূদন ‘আত্মবিলাপ’ এবং ‘বঙ্গভাষার প্রতি’ কবিতা দুইটিতে সর্বপ্রথম আত্মসচেতন গীতিকবিতার পত্তন করিলেন।

পূর্ববর্তী অধ্যায়ে আমরা দেখিয়াছি যে, উনিবিংশ শতাব্দীর শ্বিতীয়ার্ধে যখন মহাকাব্যের পুরা মরশুম চলিতেছে, তখন রোমান্টিক আখ্যানকাব্য ক্রমে ক্রমে জনপ্রিয়তা অর্জন করিতে লাগিল। শব্দ রোমান্টিক আখ্যান নহে, এই যুগে (১৮৬২-১৮৯৬) আধুনিক ধরনের ব্যক্তিগোপন গীতিকবিতার তীব্র অনুভূতি ও আবেগ পাঠকমনে বিস্তার সঞ্চার করিতেছিল। ইংরাজী সাহিত্যে নব্য ক্লাসিকতার বাঁধাবাঁধ নিঃসরকে

অম্বীকার করিয়া কোলরীজ ও ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থ ১৭৯৮ সালে *Lyrical Ballads* প্রকাশ করিয়া ঊনবিংশ শতাব্দীর ইংরাজী সাহিত্যে গীতিকবিতার জন্ম ঘোষণা করেন। ১৭৯৮-১৮০০ সালে—এই যুগের মধ্যে ইংরাজী গীতিকবিতার শ্রেষ্ঠ কবিগণ (ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থ, কোলরীজ, শ্কেট, বায়রণ, শেলী ও কীটস্) আবিষ্কৃত হইয়া কল্পনার বৈচিত্র্য, অনুভূতির প্রগাঢ়তা ও সৌন্দর্যের অভিব্যক্তিকে ব্যক্তিগত স্পর্শকাতর বীণাযন্ত্রে ঝঙ্কৃত করিয়া তুলিলেন। ১৮৬২ সাল হইতে বাংলা দেশেও পাশ্চাত্য গীতিকবিতার মতো বিশুদ্ধ মানবজীবনভঙ্গী রোমান্টিক গীতিকবিতার আবির্ভাব হইল। কিন্তু ইংরাজী গীতিকবিতার সঙ্গে বাংলা গীতিকবিতার একটা বড় রকমের পার্থক্য আছে; ইংরাজীতে যেমন নব্য ক্লাসিকতায় (Neo-classicism) যুগ শেষ হইবার পর রোমান্টিক গীতিকবিতার যুগ আরম্ভ হইয়াছে, বাংলার সেইরূপ হয় নাই। এখানে মহাকাব্য, আখ্যানকাব্য ও গীতিকাব্য একই সময়ে ভিড় করিয়াছে। ১৮৬১ সালে মধুসূদনের ‘মৈথনাদবধ কাব্য’ প্রকাশিত হয়; বাঁকমচন্দ্রের রোমান্টিক আখ্যানকাব্য ‘ললিতা তথা মানস’ তাহারও পূর্বে ১৮৫৭ সালে গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয়। ১৮৬২ সালে বিহারীলাল চক্রবর্তীর গীতিকবিতা-সংগ্রহ ‘সদ্বীভূতক’ প্রকাশিত হইলে গীতিকাব্যধারা মৃদুস্রোতের রসিকের রসদৃষ্টি আকর্ষণ করিল। হেমচন্দ্রের ‘বৃহসংহার’ মহাকাব্য (১৮৭৫), অক্ষয়চন্দ্র চৌধুরীর ‘উদাসীন’ (১৮৭৪), এবং সুরেন্দ্রনাথ মজুমদারের ‘মহিলা কাব্য’ (১৮৫০) প্রায় একই সময়ে প্রকাশিত হয়। নবীনচন্দ্রের ‘রৈবতকের’ (১৮৮৬) পূর্বেই বিহারীলালের ‘সারদামঙ্গল’ (বাংলা ১২৮১ সালে কল্পদংশ রচিত, ১২৮৬ সালে পূর্ণ কাব্যাকারে মূদ্রিত) প্রকাশিত হয়। সেজন্য ঊনবিংশ শতাব্দীর বাংলা কাব্যের ইতিহাসে মহাকাব্য, আখ্যানকাব্য ও গীতিকাব্য অথবা কৃত্রিম ক্লাসিকতা এবং অকৃত্রিম রোমান্টিক অনুভূতির মধ্যে স্পষ্টতঃ যুগবিভাগ করা সম্ভব নহে।

এই যুগের গীতিকাব্যে কল্পনা, ভাবারণীত ও আবেগের একটা অভূতপূর্বে মূর্তির উল্লাস লক্ষ্য করা যাইবে। এতদিন ধরিয়া মহাকাব্যের বাঁধামস্তুর পথে বাংলা কাব্য আধিপত্য করিতেছিল; কিন্তু মর্মরাসিক কবিচেতনা আত্মপ্রকাশের জন্য ব্যাকুল হইয়া পড়িয়াছিল। বিহারীলাল চক্রবর্তী, সুরেন্দ্রনাথ মজুমদার, অক্ষয়কুমার বড়াল প্রভৃতি গীতিকবিগণ অন্তর্গত জীবনের ব্যক্তিগত ব্যাপারকে পাঠকের হৃদয়গোচর করাইলেন। ইহাদের সকলেরই কাব্যে প্রকৃতিচেতনা, নারীচেতনা, সৌন্দর্যচেতনা ও দেশচেতনার তীব্র অনুভূতি উপলব্ধি করা যাইবে। নিসর্গচিত্তকে জড়প্রকৃতিরূপে না দেখিয়া তাহার সঙ্গে চেতন মনের সম্পর্ক আবিষ্কার এবং গৃহচারিণী নারীকে রোমান্টিক স্বর্গের নারিকারূপে গ্রহণ—প্রধানতঃ এই দুইটির সুর এই যুগের গীতিকাব্যের প্রধান বৈশিষ্ট্যরূপে গৃহীত হইতে পারে। ঊনবিংশ শতাব্দীর সমস্ত দশক হইতে শিক্ষিত বাঙালীর মনে স্বদেশের ধ্বংস-দর্শনা বেদনা সঞ্চার করিয়াছিল; কাজেই এই যুগের গীতিকাব্যে স্বদেশপ্রেমের স্বরূপ উদ্ভাপ ও উপলব্ধি করা যাইবে। কিন্তু সমস্ত চেতনার

মূলে ছিল—জগৎ ও জীবন সম্বন্ধে একটা উচ্চতর প্রেম ও সৌন্দর্যবোধ এবং কল্পনার অভিরেক। যাহাকে রসিক সমালোচক বলিয়াছেন, “An extra-ordinary development of imaginative sensibility,”^১ অর্থাৎ কল্পনাপ্রধান চিন্তাবৃত্তির অসাধারণ উৎকর্ষ—এই যুগে গীতিকাব্যে এই বৈশিষ্ট্য সর্বাপেক্ষে অনূভূত হইবে।

এই গীতিকবিতার যুগের আর একটা প্রধান ব্যাপার—কাব্যক্ষেত্রে মহিলা কবিদের আবির্ভাব। ইতিপূর্বে সাহিত্যের অন্যান্য বিভাগে অন্তঃপদ্রিকাদের সলঙ্ঘন সম্প্রদায় পদচারণা লক্ষ্য করা গেলেও গীতিকবিতাতেই তাঁহারা বিশেষ ভূমিকা লইয়া অবতীর্ণ হইলেন। নারীজাগরণ ও সামাজিক বিকাশ-পরম্পরার দিক হইতে এই ঘটনার বিশেষ মূল্য স্বীকার করিতে হইবে। এখন আমরা সংক্ষেপে এই শতাব্দীর মিতব্যয়িত্বের গীতিকবিদের পরিচয় লইতে চেষ্টা করিব।

বিহারীলাল চন্দ্রবর্তী (১৮০৫-১৮৯৪)।

বিহারীলাল আধুনিক গীতিকাব্যের প্রথম প্রবর্তনীয়তা, এবং সেইজন্য উনবিংশ শতাব্দীর গীতিকবিদের গুরুস্থানীয়। কৈশোরে এবং যৌবনের কিছুকাল স্বল্পঃ রবীন্দ্রনাথ তাঁহার আদর্শ অনুসরণ করিয়া শলাঘা বোধ করিতেন। যদিও কৈশোর কালে রচিত রবীন্দ্রনাথের আখ্যানকাব্যগুলিতে অক্ষয় চৌধুরী ও ঈশানচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের আখ্যানকাব্যের বিশেষ প্রভাব দোঁখিতে পাওয়া যায়, তবু ভাবাদর্শ ও রচনারীতির অনেক স্থলেই তিনি বিহারীলালকে অনুসরণ করিয়াছিলেন। অবশ্য সে যুগে বিহারীলালের কয়েকজন ভাবশিষ্য তাঁহার প্রতিভার অনন্যসাধারণ বৈশিষ্ট্য সম্বন্ধে অবহিত হইলেও সাধারণ পাঠকসমাজে তখনও বিহারীলালের একান্ত ব্যক্তিগত কবিতার মাদুরী প্রবেশ করে নাই। এই প্রসঙ্গে তাঁহার ভক্ত কবি-শিষ্য অক্ষয়কুমার বড়াল কবির সম্বন্ধে যথার্থই বলিয়াছেন :

এসেছিল শুধু গারিতে প্রভাতী,
না ফুটিতে উষা, না শোহাতে রাত,
এঁথারে আলোকে, প্রেমে মোহে গাঁথ,
কুহরিলে বীরে বীরে।
ঘুমঘোরে প্রাণী, তাঁখি স্বপ্নবাণী
ঘুমায়ে পাখী ফিরে।

তাহা হাড়া তখনও শিক্ষিত সমাজ গতানুগতিক মহাকাব্য লইয়াই মাতামাতি করিতেছিলেন। বিহারীলালের মৃত্যুর পর রবীন্দ্রনাথ ‘সাধনা’ পত্রিকার (১০০৯) তাঁহার কাব্যধারা সম্বন্ধে সর্বপ্রথম বিস্তারিতভাবে আলোচনা করেন এবং বিহারীলালের কাব্যের মূল সূত্র ধরাইয়া দেন। সেই প্রবন্ধটি প্রকাশিত হইবার পর বিহারীলালের কাব্যের প্রতি শিক্ষিতজনের দৃষ্টি আকর্ষিত হইল। তাঁহারা বুঝিলেন যে, কেন রবীন্দ্রনাথ তাঁহার কাব্যগ্রন্থকে ‘ভোরের পাখী’ নাম দিয়াছিলেন। ভোরের পাখী যেমন অন্ধকারের মধ্যেই সহসা কলরব করিয়া সূর্যের মাঙ্গলিক গাহিয়া ওঠে,

ভৈরবী বিহারীলালও সর্বপ্রথম আত্মভাবেমূলক গীতিকবিতার সূত্র সৃষ্টি করেন ; তবে সে সূত্র এত অক্ষুণ্ণ যে, মোটা সূত্রের পিরাসী পাঠকগণ তাহার সূক্ষ্ম অনুরণন উপলব্ধি করিতে পারেন নাই ।

বিহারীলাল সংস্কৃত সাহিত্য এবং কিছু কিছু ইংরাজী কাব্যসাহিত্য গভীর মনোবোগের সঙ্গে পাঠ করিয়াছিলেন—বিশেষতঃ শেকস্পীয়রের নাটক এবং স্কট, বায়রন, ম্যুরের কবিতা । তবে তিনি ‘রোমান্টিক রিভাইভাল’ যুগের ইংরাজ কবিদের দ্বারা প্রত্যক্ষতঃ প্রভাবিত হইয়াছিলেন কিনা সন্দেহ—বাথ ও ওয়ার্ডসওয়ার্থ-কোলরীজ-শেলী-কীটসের সঙ্গেই তাহার প্রতিভার সাদৃশ্য রহিয়াছে । তাহার কাব্যগ্রন্থগুলির (‘সঙ্গীত শতক’-১৮৬২, ‘বঙ্গসুন্দরী’-১৮৭০, ‘নিসর্গ সন্দর্শন’-১৮৭০, ‘বহুবিরোগ’-১৮৭০, ‘প্রেম-প্রবাহিনী’-১৮৭১, ‘সারদামঙ্গল’-১৮৭১, ‘সামের আসন’-১৮৮৮-১৮৯১ সালের মধ্যে) মাসিক পত্রিকায় প্রকাশিত, ‘বাউল বিংশতি—১৮৮৭) মধ্যে একটি অনদ্ভুতপ্রবণ, সৌন্দর্যপূর্ণাঙ্গী, ভাববৃত্ত, প্রেমিক কবিচিত্তের স্বভাবস্বর্ভূত বিকাশ লক্ষ্য করা যায় । ওয়ার্ডসওয়ার্থ, কোলরীজ প্রভৃতি ‘লোক-কবিতাগোষ্ঠী’ যেমন প্রেম, সৌন্দর্য ও নিসর্গের মধ্যে অসাধারণ আনন্দের মানসমুদ্র উপলব্ধি করিয়াছিলেন, আমাদের বিহারীলালও ঠিক অনুরূপ মনোভাবের অধিকারী ছিলেন । পাশ্চাত্য লীরিক কবিতা পড়িয়া তাহার মধ্যে এই বিচিত্র অনদ্ভুতির আত্মপ্রকাশ ঘটে নাই । তিনি যেন জন্মসূত্রে এই লীরিক মনোভাবটি অর্জন করিয়াছিলেন ।

তাঁহার কাব্যে সর্বপ্রথম আত্মনিষ্ঠ প্রকৃতিচেতনা বিকাশিত হইল ; ইতিপূর্বে উর্দুবিংশ শতাব্দীর পূর্ববর্তী কাব্যে প্রকৃতির বর্ণনা যে ছিল না তাহা নহে, তবে তাহাতে জড়প্রকৃতির জড়ত্ব ঘুচে নাই, এবং মানবজীবনের পটভূমিকা হিসাবেই তাহার প্রয়োজন হইয়াছিল । প্রকৃতির সঙ্গে মানবানুভূতির নিবিড়তর আত্মিক সম্পর্ক স্থাপিত হয় নাই । বিহারীলালের ‘নিসর্গ সন্দর্শন’ (১৮৭০) এবং অন্যান্য কাব্যের নানাস্থানে প্রকৃতির সজীব মূর্তিটি ফুটিয়া উঠিল—বাহার সহিত কবির যেন কতদিনের পরিচয়, কত আত্মীয়তা ।

কবি বিহারীলাল আধুনিক বাস্তবিকতা ও কুগ্রন্থভার ব্যাকুল হইয়া জনসমাগম-বর্জিত উদার প্রকৃতির বন্ধুে ফিরিয়া গিয়া আদিম জীবনের স্বাধ পাইতে চাহিয়াছেন :

* কটল্যাণ্ডের পর্বত-উপত্যকা-সম্মেলন-পোষিত অপূর্ণ প্রাকৃতিক পরিবেশে বাস করিতেন বঙ্গীয় ইংরেজী সাহিত্যে ইংরাজী ‘Lake Poets’ নামে পরিচিত ।

কতু ভাবি কোন স্বরণার,
 উপলে বজুর বার ধার ।
 এচও এপাতকবি,
 বায়ুবেগে প্রতিধ্বনি,
 চতুর্দিকে হতেছে বিতারণ,—
 গিয়ে তার তীর তরুতলে
 পূক পূক নখর শাখলে,
 ডুবাইরে এ শরীর
 শব সব রব হির
 কান ঘিরে জল-কলকলে ।

(‘বঙ্গসুন্দরী’—১৮৭০)

এখানে প্রকৃতির সঙ্গে জীবন-কল্পণাপীড়িত কবির একটি নিবিড় আসক্তির যোগ স্থাপিত হইয়াছে, প্রকৃতি জীবনময় হইয়া কবিকে দৃবাহু মেলিয়া কাছে টানিয়া লইয়াছে ।

প্রকৃতি-চেতনার সঙ্গে প্রেম ও সৌন্দর্যের এমন একটি অবিমিশ্র যোগ আছে যে, কবি নারীসৌন্দর্যকে গৃহজীবনের প্রেম ও প্রীতির মধ্যে উপলব্ধি করিয়াছেন । তিনি ‘বঙ্গসুন্দরী’তে যে নারীচিত্র অঙ্কন করিয়াছেন, তাহা নির্বিশেষ নারীবন্দনা নহে ; যে নারী প্রভুত্বের সঙ্গে পরিচিত, গৃহচারিণী জননী, জামা, প্রেক্ষসী—বাঙালী নারীর সেই প্রতিধ্বনের পরিচিত মূর্তিকেই কবি বিচিত্র সৌন্দর্য ও মানবসম্পর্কের মধ্যে স্থাপন করিয়াছেন । তিনি যেমন বঙ্গনারীর বিরাহিণী প্রেমসীমূর্তি অঙ্কন করিয়াছেন :

কে তুমি বোসিনীবালা, আজি এ বিরল বনে
 বাজারে বিদোহ বীণা ভরিহ আপন মনে ।
 গাহিহ প্রেমের গান,
 গবগব মন প্রাণ
 বাধ বাধ হরতান, বারা বহে ছনমনে ।

ভেমানি আবার নারীর একটি পরিচিত মাতৃমূর্তির চমৎকার আলোক্য অঙ্কন করিয়াছেন :

কোলে গুয়ে গুয়ে বুঝে নিও,
 আঘ আঘ কিবে মধুর হাসে
 রেহে তার পানে তাকারে তাকারে
 নরনের জলে জমলী ভাসে ।

বিহারীলাল ‘বঙ্গসুন্দরী’তে বঙ্গনারীকে সৌন্দর্যময় পরিপ্রেক্ষিতে স্থাপন করিলেও শুষ্কত্ব একাধারে বাস্তবতা ও রোমান্টিকতা মিশ্রিত হইয়াছে ।

ইহার পর বাংলা গীতিকব্যে নারীচেতনা যে নূতনপথে যাত্রা করিল, তাহার সূচনা হইয়াছে—‘বঙ্গসুন্দরী’তে । এই কবের পর বিহারীলাল দ্বৈ বহুখানি কব্যা রচনা

করেন ('সারদামঙ্গল'—১৮৭৯, এবং 'সাধের আসন'—১৮৮৮-১৮৯৯), তাহলেই তাঁহার প্রাতিভার প্রধান বৈশিষ্ট্য সুপরিষ্কৃত হইরাছে। বস্তুতঃ বিহারীলাল, 'সারদামঙ্গল'র জন্য বাংলা সাহিত্যে চিরস্মরণীয় হইয়া থাকিবেন।

'সারদামঙ্গল', বাহ্যতঃ আখ্যানধর্মী হইলেও ইহা কবিত্বজীবনের একান্ত ব্যক্তিগত আবেগ, অনুভূতি ও ভক্তের উপর প্রতিষ্ঠিত। দেবী সরস্বতীর সঙ্গে কবির বিরহ-মিলনের সম্পর্কই ইহার মূল বস্তু। কবির সারদা তাঁহার মানসলক্ষ্মী—সৌন্দর্য ও প্রীতির আধার। কবি কখনও সীমাবদ্ধ জগতে সঙ্কীর্ণ প্রতীকের সাহায্যে তাঁহাকে হৃদয়ের মধ্যে উপলব্ধি করিতে চাহিতেছেন, কখনও বা তাঁহাকে অসীম অনন্ত সৌন্দর্য-লোকের মধ্যে প্রসারিত করিয়া দিয়াছেন, কখনও বা রূপহীন, আকারহীন, অতীন্দ্রিয় ভাবরহস্যের (mystic) মধ্যে নিমজ্জিত হইয়া সরস্বতীকে বৈবেহী চৈতন্যের মধ্যে উপস্থাপিত করিয়াছেন। যখন তিনি দেবীকে সীমাবদ্ধ রূপের মধ্যে পাইতে চাহিয়াছেন, তখন তাঁহাকে হারািয়া ফেলিয়াছেন; আবার যখন সারদার সন্ধানে অসীম সৌন্দর্যলোকে অভিভূত করিয়াছেন, তখনও দেবীর বিরাট মহিমার কোন ভল পান নাই। পরিণেবে সীমা-অসীমের স্পন্দ ঘুচিল, কবি ও সারদা হিমাচলের পটভূমিকার শৈত্যশেষের অন্তীত, প্রেম ও সৌন্দর্যের মধ্যে মিলিত হইলেন। কবির এই শান্তিনীচ মিলন-প্রতীতিটি চমৎকার ফুটিয়াছে :

সকল ধরাভল
তুমি শুভ পতঙ্গ
করিতেছ চল চল সমুখে আমার,
সুখাঙ্কুরে হুরে রাশি,
তোমার হয়ে বসে থাকি
নয়ন পরাণ ভরে যেখি অনিবার।—
তোমার যেখি অনিবার;
তুমি লক্ষ্মী সরস্বতী,
আমি ব্রহ্মাণ্ডের পতি
হোক্কে এ বহুবতী বার দুই তার।

কবির প্রেম ও সৌন্দর্যচৈতন্য ইহাতে এমন একটা অভিনব তির্যকতা লাভ করিয়াছে যে, তাঁহার পূর্ববর্তী প্রাচীন ও আধুনিক কোন ভারতীয় সাহিত্যে তাহার সাদৃশ্য ঘোঁষিতে পাওয়া যায় না। সরস্বতী বন্দনা প্রাচীন ভারতীয় কবিত্বের একটা মামূল প্রথা। সেই সারদাকে 'মর্মের গেহিনী' রূপে উপলব্ধি করিয়া কবি প্রাচীন প্রথাকে আঁতরাছেন, কিন্তু নবীন গীতিকাব্যের শূভ উদ্দেশ্যন করিয়াছেন।

'সারদামঙ্গল'র একটা অন্তর্ভুক্ত গুণ তাৎপর্য আছে। কবি সারদাকে সমস্ত সৌন্দর্য-সৌন্দর্যের মূলধারারূপে কল্পনা করিয়াছেন। এই সারদা একদিকে অনন্ত বিশ্ব-সৌন্দর্যের পরমী প্রতীক, আবার তিনি প্রেম-প্রীতি-করুণা-দেবী মানবরসেও

অভিযুক্ত। শেলী বাহ্যকে Intellectual Beauty বলিয়াছেন, আমাদের কবির কাছে তিনি সারদা। কিন্তু শেলীর সৌন্দর্যভক্তের সঙ্গে আমাদের কবির সন্ন্যাসভক্তের মৌলিক প্রভেদ আছে। শেলীর নিকট সৌন্দর্য একটা বুদ্ধিগ্রাহ্য ভস্তুকি, এবং অনন্তবোধই সেই সৌন্দর্যের একমাত্র লক্ষণ। অপরদিকে বিহারীলালের সারদা শুধু বুদ্ধিসর্বস্ব অনন্ত সৌন্দর্যের প্রতীক নহেন, স্নেহ-প্রেম-করুণাকে স্বীকার করিয়া তাহার মানবীরূপ সার্থক হইয়াছে। জার্মানি ভাববাদ ও উইলিয়াম গডউইনের ভক্ত-বর্ণনে লালিত শেলী অধরা-অনন্ত সৌন্দর্যকে বাস্তব জীবনের খণ্ডতা হইতে মুক্তি দিতে চাহিয়াছিলেন। অপরদিকে বিহারীলালের সারদা একমাত্র বাস্তব নায়িকা—স্নেহপ্রেমে গাঁত, রোমান্টিক নায়িকার অপার্থিব লাভেণ্যে বিচিরূপিনী, এবং মীষ্টিক রহস্য-ভারাত্তর চেতনার দূর্নিরীক্ষ্য। সুতরাং শেলীর মারা তিনি প্রভাবিত হইয়াই সারদা-পরিচয়লাভ করিয়াছেন, একথা পুরোপুরি সত্য নহে। আসলে তাহার মনটি আত্মপ্রতিবিম্বিত গীতিরসে সর্বদা ডুবিয়া থাকিত। তাহার সারদা একেবারেই তাহার নিজস্ব মানসসম্প্রদায় ব্যাপার। দেশী বা বিদেশী কোন সাহিত্যভক্ত বা ধর্মভক্তের প্রভাবে সারদার রূপ পরিকল্পিত হয় নাই।

‘সামের আসন’ কাব্য ‘সারদামঙ্গল’ের উপসংহার। বলা বাহুল্য, ‘সারদামঙ্গল’ের সুরটি এমন ব্যক্তিগত এবং বাংলাকাব্যে একান্ত অভিনব যে, সে যুগের অনেক রসজ্ঞ পাঠকই ইহার মূল ভাষ্যপর্ব ধরিয়া পড়েন নাই। অবশ্য ইংরাজ কবি উইলিয়াম ব্লেক মীষ্টিক রসের কবিতা লিখিয়াছিলেন, এবং বাংলাদেশের শিক্ষিত মহল ব্লেক সম্বন্ধে অজ্ঞ ছিলেন তাহাও নহে। ব্লেকের মীষ্টিক চেতনা খ্রীষ্টান ধর্মাবশেষের মারা নিঃশীর্ণ ; সুতরাং তাহার কবিতার স্বরূপ আবিষ্কার খুব একটা দুরূহ ব্যাপার নহে। কিন্তু বিহারীলালের সারদাভক্ত একেবারে বিশুদ্ধরূপে ব্যক্তিগতের ব্যাপার। তাহার মূল স্বরূপ তো কোন বাঁধা প্রকরণ (pattern) অনুসরণ করে নাই। তাই সেযুগে কবির অনেক রসিক ভক্তও ইহার স্বরূপ বুঝিতে পারেন নাই। জ্যোতির্গুণনাথের পত্নী, রবীন্দ্রনাথের ‘বউঠাকুরানী’ কাব্যস্বরী দেবী কবির একজন গুণগ্রাহী ভক্ত ছিলেন। তিনি একখানি সূদৃশ্য কার্পেটের আসন বুনিয়া কবিকে উপহার দিয়াছিলেন এবং উহাতে ‘সারদামঙ্গল’ হইতেই কয়েকটি পংক্তি লিখিয়া দিয়াছিলেন, সেই কয়ছত্রের মধ্যে একটা প্রস্ন নিহিত ছিল। কাব্যস্বরী দেবী কবিকেই সারদা সম্পর্কে প্রস্ন করিয়াছিলেন। কাব্যস্বরী দেবীর সোচনীর জীবনাবসানের পর কবি ব্যক্তিগতভাবে সেই প্রস্নের উত্তর দিয়াছেন, ‘সামের আসন’ নামটির মধ্যে সেই বেবনাদায়ক স্মৃতিচিহ্ন রাখিয়াছেন। ‘সারদামঙ্গল’ে কবি বিহারীলাল রোমান্টিক সৌন্দর্য ও মীষ্টিক ভক্তরূপ কবির দৃষ্টিতে বর্ণন করিয়াছেন এবং ‘সামের আসন’ে তাহাকেই ভাস্কর ও চীকাকারের মতো ব্যাখ্যা করিয়াছেন। কয়েকটি কাব্য হিসাবে ‘সামের আসন’ ‘সারদা-

মজল অপেক্ষা নিকৃষ্ট । তবে কবির ব্যক্তিগত স্বীকারোক্তির জন্য এই কাব্যটির বিশেষ মূল্য আছে ।

অবশ্য এই প্রসঙ্গে একটা কথা স্বীকার করিতে হইবে । বিহারীলাল বাংলা গীতিকাব্যের স্বারোদ্ঘাটন করিলেও তাহার কবিতার বিশেষ জনপ্রিয়তা দেখা যায় নাই । তাহার কারণ তিনি কাব্যসৃষ্টিতে ভট্টা সাধক হন নাই, বট্টা হইয়াছেন নুতন রীতির প্রবর্তনে । তাহার কবিতার বহুস্থলে ছন্দের ঘ্রাটি, ভাষার দুর্বলতা, প্রকাশরীতির অপটুতা লক্ষ্য করা বাইবে । মনে হয় তিনি যেন ভাবিয়া-চিন্তিয়া মাজিয়া-ঘব্বিয়া কবিতা রচনার ঘোর বিরোধী ছিলেন । তাই তাহার কাব্যের রচনারীতি ও শিল্পসৌন্দর্য চিত্তাকর্ষক নহে । বহুস্থলে ভাব ও ভাষার হাস্যকর অসঙ্গতি দৃষ্টিগোচর হইবে ; মনে হয়, তিনি যেন নিজেই কবি সাজিয়া কাব্য রচনা করিয়াছেন, এবং পাঠক সাজিয়া স্বলিখিত কবিতাপাঠ করিয়াছেন । বাহিরের পাঠকনে যদি শ্রুতিতে চায়, তবে শ্রুতিতে পারে ; কিন্তু তাহাদের প্রতি কবির কিছুমাত্র দৃষ্টি নাই । কবি সদাসর্বদা এমন একটা একান্ত ব্যক্তিগত ভাবরসের পরিমণ্ডলে বিহার করিতেন যে, সাহিত্যের যে-অংশটি সচেতন প্রচেষ্টার অপেক্ষা রাখে তাহার প্রতি তাহার আদৌ কোন আকর্ষণ ছিল না । ফলে তাহার কবিতা শিল্পকর্ম হিসাবে বহুস্থলে ব্যর্থ হইয়াছে ।^১ বিহারীলাল কাব্যসৃষ্টিতে সাধক নহেন, নুতন পথের সন্ধান দিয়াছিলেন বলিয়াই ঊনবিংশ শতাব্দীর গীতিকবিতার ইতিহাসে প্রাক্তর সঙ্গে স্মরণীয় হইয়া থাকিবেন ।

সুরেন্দ্রনাথ মজুমদার (১৮৩৮-১৮৭৮) ॥

কবি সুরেন্দ্রনাথ বিহারীলালের কাব্যপ্রভাবের কিঞ্চিৎ বশবর্তী হইয়া আবির্ভূত হইয়াছিলেন । অবশ্য প্রথম জীবনে তিনি বিশুদ্ধ গীতিকবিতা অপেক্ষা ছোট ছোট আখ্যানকাব্যের প্রতি অধিকতর আকৃষ্ট হইয়াছিলেন । ‘সবিতা-সুন্দরন’ (১৮৭০) এবং ‘ফুল্লরা’ (১৮৭০) দুইখানি আখ্যান কাব্যই বিরোগান্ত । তাহার বাগ্‌ভাজিয়া আদৌ উজ্জ্বলিত বা ভরল নহে । তাহার প্রগাঢ় ভাবাবলম্বী ক্লাসিক বক্তৃতাটিকেই স্মরণ করাইয়া দেয় । তিনি আরও কিছু ছোট ছোট কবিতা, গদ্যপ্রবন্ধ এবং টডের ‘রাজস্থানের’ বঙ্গানুবাদ করিয়াছিলেন । তাহার প্রথম রচনা একটি দীর্ঘ কবিতা ১৮৫৬ সালে প্রকাশিত হয় । ইহাতে প্রতিভার বিশেষ কোন চিহ্ন নাই । সুরেন্দ্রনাথ কৈশোরে গদ্য কবিকে অনুসরণ করিতে গিয়া কবিপ্রতিভাকে বিপথে চালিত করিয়া-

১। রবীন্দ্রনাথের জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা দ্বন্দ্বিক-কবি বিজ্ঞেন্দ্রনাথ বিহারীলালের কবি-বঙ্গল সম্বন্ধে বলিয়া-
ছিলেন, “বিহারীলালের হাড়ে হাড়ে, প্রাণে প্রাণে কবিতা চালা থাকিত ; তাহার রচনা তাহাকে বড় বড়
কবি বলিয়া পরিচয় দেয়, তিনি তাহা অপেক্ষাও অনেক বড় কবি ছিলেন ।” কিন্তু এই মন্তব্য বোধ হয়
বর্ধা কবি-সমালোচনা নহে । রচনাতেই কবিতার বর্ধা প্রকাশ, ‘দীর্ঘ কবি’ কথাটা পরস্পর-বিরোধী ।
কবির বাহা কিছু দীর্ঘ তাহা তাহার স্বকীয়ের মধ্যেই লিখিত থাকিবে । না থাকিলে, সৃষ্টিতে হইবে,
কবির চিত্তপ্রকরণের মধ্যে কোথাও-না-কোথাও কোনপ্রকার ত্রুটি আছে ।

ছিলেন। কিন্তু তাঁহার ‘মহিলা কাব্য’^২ প্রকাশিত হইলে সকলে তাঁহার গীতিপ্রতিভার স্বাধা পরিচয় পাইল। কিন্তু দৃষ্টবশত বিষয়, তখন তিনি লোকান্তরিত হইয়াছেন।

সুরেন্দ্রনাথ ব্যক্তিগত জীবন নানা নৈতিক দৃষ্টান্তের মধ্য দিয়া অভিব্যক্তি করিয়াছিলেন। প্রথমা পত্নীর মৃত্যুর পর তিনি সঙ্গীতজীবন হইতে দ্রষ্ট হইয়া তামসিক জীবনের ক্রোধাত্ত ঘটনাবর্তে নিপতিত হইয়াছিলেন। বাহা হউক, পরে আবার সুস্থ স্বাভাবিক জীবন ফিরিয়া পাইয়া তিনি নারীচরিত্রের মহিমা উপলব্ধি করিলেন। এই সময়ে সুরেন্দ্রনাথ বিহারীলালের ‘বঙ্গসুন্দরী’ (১৮৭০) কাব্যের নারীশ্রুতি পাঠে মুগ্ধ হইয়াছিলেন। ইহার এক বৎসর পরে ১৮৭১ সালে তিনি মহীশূরী মহিলার বিভিন্ন সামাজিক রূপ অবলম্বনে কয়েকটি নারীচরিত্র অঙ্কন করেন। জননী, জায়া, ভগিনী ও দ্বিহিতা—বঙ্গনারীর চতুর্বিধ পারিবারিক মূর্তি বন্দনা করিয়া তিনি কাব্য লিখিবার সঙ্কল্প করিলেন। তন্মধ্যে ‘জননী’ ও ‘জায়া’ শীর্ষক প্রস্তাব দুইটি সমাপ্ত হইয়াছিল; ‘ভগিনী’ শীর্ষক প্রস্তাবের সামান্য আয়ত্ত করিয়াছিলেন, কিন্তু ‘দ্বিহিতা’ সম্বন্ধে কিছুই লিখিয়া যান নাই। জননী ও জায়া মূর্তির বন্দনা করিয়া সুরেন্দ্রনাথ নারীত্বের মহৎ স্বরূপ, পুরুষের জীবনে তাহার প্রভাব—এরূপ একটা নীতিভেদের অনুসরণ করিয়াছেন। সমাজজীবন, পুরুষ-প্রকৃতিভেদ, অধ্যাত্ম উন্নয়ন প্রভৃতি গুঢ় দার্শনিকতা নারীবন্দনার প্রধান্য পাইয়াছে। কিন্তু পুরুষের হৃৎকেন্দ্র জীবনের মর্মমূলে নারীশক্তির অমর্ত্যত্বকে মানবসংসারের বহিঃসংঘে যে নিতাই পরিমার্জিত হইতেছে, এই শূভ আদর্শে কবি বিশ্বাসী ছিলেন। চিন্তা ও ভেদে তিনি যেমন একটা অসংশয়ী নিঃস্পৃহ মনোভাবের দ্বারা পরিচালিত হইয়াছেন, তেমন ভাষা ও বাক্যরীতিতেও একটি ঘনিষ্ঠ ক্লাসিক সংঘম ও ভংগম শব্দানুকূল প্রতীক ব্যবহার করিয়াছেন। বাহ্য হইতে তাই তাঁহাকে রোমান্টিকধর্মী অপেক্ষা ক্লাসিকধর্মী বলিয়া মনে হয়। মনে ও আবেগে তিনি ক্লাসিকধর্মের পরিচয় দিয়াছেন, তাহাতে সন্দেহ নাই। জগৎ ও জীবনের প্রতি একটা আশ্ৰিত্যবোধী মনোভাব, বিশ্বের ক্রমগতিতে বিশ্বাস, হাহাকার-বেদনার তারল্য অপেক্ষা সংবত বোধের সুগভীর নিষ্ঠা তাঁহার কবিতাকে একটি বিশিষ্ট মর্যাদা দিয়াছে। শিল্পপ্রকরণ, আবেগ, সৌন্দর্যসূচী ইত্যাদি ব্যাপারে তাঁহার প্রকৃতি রোমান্টিক গীতিকবিরই অনুরূপ। ক্লাসিকতা ও রোমান্টিকতা, সৌন্দর্য ও ভেদ, আবেগ ও মনন তাঁহার বিচিত্র কবিতাভাবকে বিস্ময়কর স্বাভাব্যে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। বিহারীলালের দ্বারা প্রভাবিত হইয়াও তিনি সম্পূর্ণ ভিন্ন পদ্ধতির কবি। বিহারীলালের রোমান্টিক স্ফূর্তিস্বরূপ এবং মৌলিক আত্মলীলতা সুরেন্দ্রনাথের কাব্যের প্রধান লক্ষণ নহে। ভবদ্র প্রেম ও সৌন্দর্যই কবির আরাধ্য, নারীর গৃহচারণী মূর্তির সঙ্গেই তাঁহার

২। ১৮৭১ সালে রচিত এবং কবির মৃত্যুর পর ১৮৮০ সালে প্রথম বৎস ১৮৮৩ সালে দ্বিতীয় বৎস প্রকাশিত হয়। তিনি মৃত্যুর পূর্বে এ কাব্যের কোন নাম দিয়া দাঁড়িতে পারেন নাই। কাব্যটি মুদ্রিত কবিতার ভাষে প্রকাশকরণ কেন্দ্রীয় ভাবে এটি দুই ভাষায় ‘মহিলা’ নামকরণ করিয়াছিলেন।

অধিকতর পরিচর। কল্পনার প্রগাঢ়তা, নিটোল বাক্যরীতি এবং ছন্দের স্থির মন্থরভার নিম্নোক্ত করেকহর সুরেন্দ্রনাথের উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্যরূপে গৃহীত হইতে পারে :

প্রাণ আলিরা ভুবি সরীরশকার
আনিবে অঞ্চলে ভাঁপি বখন সন্ধ্যার
হেরে উচ্চ রক্তপিখা প্রকাশিত তার,—
হেনো আশি রাগভরে,
বসিরা সে শিখা 'গরে,
চঞ্চল হয়েছি মুখ চুম্বিতে তোবার ।

ভাঁহার মাতৃবন্দনার যে আর্তি-আবেগ ফুটিয়াছে, তাহা পদ্রাভন বাংলা সাহিত্যের শান্ত পদাবলীকে স্মরণ করাইরা দেয়—

হুকোবল অকে নিরা
অঙ্গে কর বুলাইরা
পিরাইবা পুনঃ জ্বি-গীমুখ-খারার,
মমতার বিমোহিরা
শ্রেহবাক্যে ভুলাইরা
হে জননি, কর পুনঃ বালক আবার ।

ইহার পরোক্ষা ধরনের স্নেহভাঁতিসিক্ত আবেগ অন্তরকে স্পর্শ করে । ঊনবিংশ শতাব্দীর গীতিকবিতার ইতিহাসে সুরেন্দ্রনাথের 'মহিলা কাব্য'র বিশেষ স্বরূপটি প্রাধান্যবোধ্য । বখন অন্য গীতিকবি রোমান্টিক আবেগের পথে অনন্ত প্রেম ও অসীম সৌন্দর্য সন্ধানে যাত্রা করিয়াছিলেন, তখন সুরেন্দ্রনাথ স্থির অচঞ্চল মননের দ্বারা জগৎরহস্যকে বুঝিবার চেষ্টা করিয়াছেন । কিন্তু তিনি বিশুদ্ধ জ্ঞানবাদের মারফতে নিজ অনুভূতিকে প্রকাশ করেন নাই, গীতিকবির আবেগ ও সৌন্দর্য সৃষ্টির মধ্যেই ক্লাসিক চেতনার পরিমিত ভাবমণ্ডলের সীমা দিরাছেন । অবশ্য স্থানে স্থানে ভাবরীতির ক্লাসিক সংকম এত গাঢ় হইয়া পড়িয়াছে যে, অনেক সময়ে জাঁরিক সৌন্দর্য ও রসের মূর্ছনা লাভগ্যের সুকঠিন স্ফটিকে পরিণত হইয়াছে । সর্বোপরি কবির ব্যক্তিগত জীবনের বাস্তব দর্বাণাক ও স্বপ্নসম্ভব কবিতা—উভয়ের মধ্যে একটা বিষম অসঙ্গতি রহিয়া গিয়াছে বলিয়া ভাঁহার সৃষ্টিশক্তি সম্যক স্ফূর্তিলাভ করিতে পারে নাই । তথাপি মননবীণা গীতিকবি হিসাবে ভাঁহার বিশিষ্ট স্থান বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে কখনোই উপেক্ষিত থাকিবে না ।

অক্ষরকুসুম বর্ডাল (১৮৭০-১৯১৯) ॥

কবি কিরোরীলাসকে গুরুরূপে বরণ করিয়া অক্ষরকুসুম ঊনবিংশ শতাব্দীর গীতিকাব্যের আসরে অবতীর্ণ হন এবং রবীন্দ্রনাথের গোড়ার দিকে অর্থাৎ বিশ শতকের প্রথম দ্বিই দশক পর্যন্ত কবিতা রচনা করেন । ব্যক্তিগত জীবনে অক্ষরকুসুম আত্মশর

স্বাভাবিক বিষয়বস্তুর অধিকারী ছিলেন ; সমাজ-সংস্কার, পরিবারের প্রতি কৰ্তব্য পালন এবং দৈনন্দিন জীবনযাপনের প্রতি পদক্ষেপে তিনি অতিশয় সতর্কতা অবলম্বন করিয়া চলিতেন । কিন্তু কাব্যের ক্ষেত্রে তিনি পূর্ণ মাত্রার স্বাধ পাইয়াছিলেন এবং সংসার-ক্লিষ্ট মনকে রোমান্স, প্রেম ও সৌন্দর্যের অনন্তলোকে ছাড়িয়া দিয়াছিলেন । সুরেন্দ্রনাথ মজুমদারের মতো অক্ষয়কুমার বড়ালেরও বাস্তবজীবন ও ভাবজীবনের মধ্যে সূচিরস্থায়ী স্পন্দ ঘনাইয়াছিল । তাঁহাকে সমগ্র জীবন ধরিয়া সেই বিপরীত-মুখী চিত্রসংকটের মধ্যে কালাতিপাত করিতে হইয়াছিল । প্রকৃতি, সৌন্দর্য, প্রেম—তাঁহার প্রায় সমস্ত কাব্যসাধনা প্রধানতঃ এই দ্বিতন্ত্রীতে অনুরূপিত হইয়াছেন । এবিষয়ে তিনি তাঁহার গুরু বিহারীলালের দ্বারা প্রভাবিত হইয়াছিলেন এবং গুরুর কথ্যে তিনি তাঁহার গুরু বিহারীলালের দ্বারা প্রভাবিত হইয়াছিলেন এবং গুরুর কথ্যে দীপাংশু হইতে আপনার অন্তর-প্রদীপটিকে জ্বালাইয়া লইয়াছিলেন । কাজেই গুরু-শিষ্যের কাব্যপ্রত্যয়ের মূলে কোন কোন দিক দিয়া কিছু সাদৃশ্য আছে । নিসর্গের বিবল মাধুরী অঙ্কনে আমরা অক্ষয়কুমারকে রবীন্দ্রনাথের প্রায় সমকক্ষ বলিতে পারি । তাঁহার কবীবিষয়ক কবিতাগুণি রবীন্দ্রনাথের মতো এত ধর্মানিচ্যুত নয় না হইলেও একটি গভীর অনুভূতিপ্রবণ চিত্তের ব্যাকুলতা এই নিসর্গ কবিতাগুণিকে সার্থক করিয়াছে । প্রকৃতির পরে তাঁহার প্রেম ও সৌন্দর্যের কবিতাগুণি উল্লেখ করা যায় । ‘প্রদীপ’ (১৮৮৪), ‘কনকাজলি’ (১৮৮৫) এবং ‘ভুল’ (১৮৮৭) শীর্ষক তিনখানি গীতিকাব্যে প্রেমবিষয়ক কবিতাগুণি কবির মানস-রূপটিকে স্পষ্ট করিয়া তুলিয়াছে । তিনি বাস্তব জীবনকে সম্পূর্ণরূপে উহা করিয়া কীটসের ‘এন্ডিমিয়নের’ মতো অথবা অনন্তের মধ্যে রোমান্টিক নাস্তিক্যের সন্ধান করিয়াছিলেন । প্রাত্যহিক জীবনকে উপলব্ধি করিয়া তাহার মধ্যে উৎকৃষ্ট রোমান্স সৃষ্টি করিবার মতো দুর্লভ বাদুশক্তি তাঁহার ছিল না । তাই তিনি গতানুগতিক রোমান্টিক পন্থা ধরিয়া বাস্তবজীবনের কল্পনামূলক উৎসর্গ হইয়াছিলেন । ফলে, তাঁহার প্রেম ও সৌন্দর্যের কল্পনা বাধাপ্রথের হাছাকার, বিবলতা প্রভৃতি চিত্রাচারিত রোমান্টিক পন্থা অনুসরণ করিয়াছে । এখানে তিনি উনিবিংশ শতাব্দীর ইংরাজ কবিদের যথাযথ অনুকরণ করিতে গিয়াছিলেন, কিন্তু শেলী-কীটসকে আত্মসাৎ করিবার মতো প্রবল শক্তি তাঁহার ছিল না । অবশ্য ‘ভুল’ কাব্যের শেষের দিকে কবিচেতনার নতুন রূপ ও রসের সন্ধান লক্ষ্য করা যায় । কবি রোমান্সের বাধাপথ ত্যাগ করিয়া দৈনন্দিন জীবনের বাতাসন হইতে প্রেম ও সৌন্দর্যকে প্রত্যক্ষ করিতে চাহিয়াছেন । ‘শব্দ’ (১৯১০) কাব্যেই তাঁহার নতুন পথের সন্ধান আরও স্পষ্টরূপে ধরা পড়িল ; কবি মানবজীবনের গভীরে অবতরণ করিয়া প্রেমকে প্রাত্যহিক জীবনের মধ্যেই উপলব্ধি করিলেন, জীবনকে ভালবাসিয়া জীবনোন্মত্তের সাক্ষাৎ পাইলেন । এতদিন ধরিয়া কবির ব্যর্থ স্বর্গানুসন্ধান শেষ হইল, তিনি মাটির বকে নামিয়া আসিয়া পৃথিবীতে জগতের মধ্যে বিপুল প্রাণেশ্বর ও বিচিত্র রসলোকের স্বরূপ আবিষ্কার করিলেন ।

অক্ষয়কুমারের সর্বশেষ কাব্য ‘এষা’ (১৯১২) বাংলা সাহিত্যের সর্বশ্রেষ্ঠ শোক-কাব্যরূপে বিখ্যাত হইয়াছে। বাস্তবিক ‘এষা’ কাব্যেই তাহার মনন, হৃদয় ও শিল্পচেতনার সম্ভব লক্ষ্য করা যাইবে। পত্নীর মৃত্যুর পর অকস্মাৎ তিনি মরণের আলোকে দিব্যজীবন প্রত্যক্ষ করিলেন। এতদিন তিনি কল্পনাজীবী নারিকার সন্ধানে স্বপ্নলোকে বৃথাই ঘুরিয়া মরিয়াছেন। কিন্তু পত্নীর মৃত্যুর পর সহসা তিনি জীবনের সূচকিন সত্য—মৃত্যুর মূখোমুখি হইলেন। জীবনের বিয়োগান্ত পরিসমাপ্তি তাহাকে প্রাতিদিবসের সহস্র কর্মজালজড়িত পুনরাবৃত্তির সম্মুখে নির্বাক কিম্বদেহী দাঁড় করাইয়া দিল। তিনি প্রিয়তমার চিত্তান্তর সামনে দাঁড়াইয়া ভগ্নস্বরে প্রশ্ন করিলেন : “মরণে কি মরে প্রেম ? অনলে কি পড়ে প্রাণ ?” ‘এষা’, কাব্যে তিনি ‘মৃত্যু’, ‘অশোচ’, ‘শোক’ এবং ‘সাম্প্রদায়িক’—এই চারিটি পর্বে স্বীয় মৃত্যুব্যাথাকে অবিস্মরণীয় করিয়া রাখিয়াছেন। ‘এষা’ কাব্যে একাধারে মর্ত্যজীবনের নিবিড় বেদনা এবং মৃত্যুর পর পরবর্তী অমৃত-অশোক সাম্প্রদায়িক কুটিলতা উঠিয়াছে। তাই ‘এষা’র দৃষ্ট শব্দ পান্ডুর রোমান্টিক দৃষ্ট নহে, ইহার সাহিত্য প্রাতিদিনের বাসনাবন্ধের নিবিড় বোঝা রাখিয়াছে। যিনি একদিন কবির গৃহলক্ষ্মী ছিলেন, কবিকে যিনি স্নিগ্ধ সৌন্দর্য ও পারিবারিক মমতায় ভরিয়া রাখিতেন, সেই কুলবধু অকস্মাৎ কালসমুদ্রের কাষে জলে হারাইয়া গেলেন। এই বিনাশ, শূন্যতা ও বাস্তব ব্যথা কবির রোমান্টিক চিত্তকে দৃষ্ট-পটের মধ্যে নিষ্কেপ করিল। কবি যখন আত্মস্বরে বলিয়া ওঠেন :

হা প্রিয়া, শশানবন্ধা হও পরকাশ।

তাজিরাহ মর্ত্যভূমি,

তবু আছ—আছ তুমি !

তুমি নাই, কোথা নাই, হর না বিষাস।

তখন তাহার শূন্য প্রাণের হাহাকার পাঠকের মনকেও অপ্রত্যাশিত করিয়া তোলে। পরিশেষে কবি পত্নীর সীমাবদ্ধ পার্শ্বব সত্যকে অনন্তের সঙ্গে সম্মিলিত করিয়া সাম্প্রদায়িক পাইলেন :

দাঁড়াও অস্তিত্ব আত্মা ! পরলোক-বেলা হুয়ে,

বাড়ারে বসি কব মৃত্যুর নিবিড় ধূমে।

জগতের বাধাবিহীন জগতে পড়িয়া থাক,

বীরব সৌন্দর্য মাঝে কবিত্ব ভূমিরা থাক।

‘এষা’ রচনার পূর্বে কবির মধ্যে একটা উগ্র অহংবোধ সমস্ত বিশ্বকে গ্রাস করিয়া বসিয়াছিল, কবি নিজেই আপনার চারিদিকে রোমান্সের সোনার জাল টানিয়া দিয়াছিলেন ; কিন্তু ‘এষা’ কাব্যে স্বীয় চিত্তপাশে দাঁড়াইয়া তাহার সমস্ত অন্তর আত্মনিবেদনের ব্যাকুল আগ্রহে ধরতর করিয়া কাঁপিয়া উঠিয়াছে। ‘এষা’ কাব্যের সমাপ্তিতে নির্বেদ-বৈরাগ্যের শান্ত বিষয়তা কবির অগ্র-কল্পিত বাস্তব জীবনের শূন্যতাকে চাক্ষুষ ফেলিয়াছে। কবি এই শোককাব্যে শব্দ শব্দের ভাষানব

হা-হুতাশ প্রকাশ করিয়াই ক্ষান্ত হন নাই; টেনিসনের *In Memoriam*-এর মত শোক-দুঃখের অন্তরালবর্তী বৃহৎ চেতনার স্বরূপ সন্ধান করিয়াছেন। টেনিসন যেমন প্রিয়বন্ধু হালামের মৃত্যুর মধ্য দিয়া নবজীবনের সাক্ষাৎ পাইলেন, তেমন অক্ষরকুমারও পত্নীর মৃত্যুর পর সন্তার সীমাবন্ধন ছুঁচাইয়া জীবন ও মৃত্যুর সম্পর্ক বৃদ্ধিতে পারিলেন।

অক্ষরকুমার কবি বিহারীলালের শিষ্যত্ব স্বীকার করিলেও গুরুদ্বয় নিম্বন্ধ সৌন্দর্য-চেতনার পূর্ণ রসাম্বাদন করিতে পারেন নাই; 'এবার পূর্ব' পর্যন্ত তাঁহার মনে সর্বদা একটা বিকোভ ধুমায়িত হইতোছিল, সংশয় কিছুর্তেই ছুঁচিওঁছিল না। কিন্তু 'এবা' কাব্যেই তাঁহার জীবন, প্রেম ও প্রবণতা সুস্থ ও স্বাভাবিক হইল। অবশ্য কবি অক্ষরকুমার নানা প্রেক্ষার গীতিকবিতা লিখিলেও ছন্দ ও শব্দচয়নে সর্বদা নিপুণ রচির পরিচয় দিতে পারেন নাই—যদিও রবীন্দ্রনাথের যৌবনকালে অক্ষরকুমারের কয়েকখানি কাব্য প্রকাশিত হইয়াছিল। মাদ্রাস্ত ছন্দ সম্বন্ধে তাঁহার কোন স্পষ্ট ধারণা ছিল না বলিয়া (বাহাতে হলন্ত সিলেবল্ সর্বদা দুই মাত্রা) অনেক পংক্তিতে পদ্যপদ্য ছন্দ-পতন লক্ষ্য করা যাইবে। শব্দপ্রয়োগ ও চিত্রকল্প সৃষ্টিতে তিনি বিহারীলালের মতো অসতর্ক না হইলেও এবিষয়ে উল্লেখযোগ্য কৃতিত্বের পরিচয় দিতে পারেন নাই। রবীন্দ্র-প্রভাবিত যুগে আবির্ভূত হইয়াও তিনি বহুলাংশে পুরাতনপন্থী ছিলেন; অবশ্য মাঝে মাঝে তিনিও রবীন্দ্রনাথের শব্দ প্রয়োগ ও বাক্যরীতি অনুসরণ করিয়াছেন। অভীর্ণ রহস্য ও অপার্থিব সৌন্দর্য সৃষ্টিতে তিনি বিহারীলালের সমকক্ষ নহেন। ভাষাগত ক্লাসিক শব্দচিত্তার সুরেন্দ্রনাথ মজুমদার তাঁহার অপেক্ষা অনেক সতর্ক। ভাবাবেগের ভারত্যা তাঁহার অনেক উৎকৃষ্ট কবিতাকে একেবারে মাটি করিয়া দিয়াছে। আবেগকে সংযত করিয়া একটি সৃষ্টিশীল শিল্প-প্রকরণে আত্মস্থ হওয়ার মতো প্রতিভা অক্ষরকুমারের ততটা না থাকিলেও রবীন্দ্র-প্রভাবিত যুগের পূর্বে পুরাতন রীতির গীতিকাব্যকার হিসাবে তাঁহার কিছু গৌরব স্বীকার করিতে হইবে।

দেবেন্দ্রনাথ সেন (১৮৫২—১৯২০) ॥

কবির দেবেন্দ্রনাথ সেন রবীন্দ্রনাথের সমসাময়িক, রবীন্দ্রনাথের বাক্য এবং পাশ্চাত্য ও সংস্কৃত সাহিত্যে সুপরিচিত ছিলেন। তিনি জীবনের অধিকাংশ সময় কর্তব্য-বাগবেশে স্বদেশ বাহিরে অভিবাহিত করিয়াছিলেন; কাজেই একটু দূরে বাসিয়া নিজের মনের মনের মতো করিয়া কাব্যসাধনা করিতে পারিয়াছিলেন। মধুসূদনকে গুরু বলিয়া বরণ করিয়া তিনি প্রথম জীবনে কাব্য রচনা আরম্ভ করেন এবং সেযুগের প্রধান পদ্য-পত্রিকার অল্প কবিতা রচনা করিয়া উচ্চশিক্ষিত মহলে কবি বলিয়া প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছিলেন। ভাষা-প্রয়োগে এবং বিষয়বস্ত্ত অনুসরণে মধুসূদনের কিঞ্চিৎ প্রভাব বে তাঁহার উপরে পড়ে নাই, তাহা নহে। যেমন 'উর্মিলা কাব্য' (১৮৮১), 'অমর্য বীরাজনা' (১৯১২), 'অমর্য বীরাজনা' (১৯১০)। তিনি নিজের

বলিয়াছেন, “আমি পূর্নাভিন স্কুলের—মাইকেল মধুসূদন, হেমচন্দ্রের ‘স্কুলের’ কবি। এই রবীন্দ্রবৃন্দে আমাদের নাম কবির আদর হওয়াই শক্ত।” কিন্তু কথাটা বোধ হয় ঠিক নহে—বরং রবীন্দ্রনাথের বাক্যরীতি ও চিত্রকল্পের বিশেষ প্রভাব দেবেন্দ্রনাথের কবিতায় আবিষ্কার করা দুরূহ নহে। তিনি মধুসূদন হইতে কিছ্ গ্রহণ করিয়াছিলেন বটে, কিন্তু সৌন্দর্যসৃষ্টি, আবেগধর্ম এবং কবিতায় অন্তরঙ্গ ও বাহ্যরঙ্গ বিচার করিলে তাঁহাকে কোন কোন দিক দিয়া রবীন্দ্রবৃন্দের কবি বলিতে হইবে। বরং ঊনবিংশ শতাব্দীর গীতিকবিদের মধ্যে তাঁহার কবিতাতেই অপেক্ষাকৃত আধুনিক কালের মনোভাব সঞ্চারিত হইয়াছিল। কারণ তাঁহার অধিকাংশ কবিতাগুরুই বিংশ শতাব্দীর প্রথম দুই দশকের মধ্যে রচিত হইয়াছিল। রবীন্দ্রনাথের জীবনধর্মের সঙ্গে দেবেন্দ্রনাথের বিশেষ সাদৃশ্য না থাকিলেও শব্দচয়ন, সৌন্দর্যসৃষ্টি প্রভৃতি ব্যাপারে রবীন্দ্রনাথের কিছ্ কিছ্ প্রভাব তাঁহার কবিতায় লক্ষ্যীয়। তাঁহার বিশদখানি কবিতা-গ্রন্থের মধ্যে ‘নির্ঝরিনী’ (১ ৮১), ‘অশোকগুরু’ (১৯০০), ‘অপূর্ব নৈবেদ্য’ (১৯১২), এবং ‘অপূর্ব ব্রহ্মদ্বন্দ্ব’ (১৯১৩) উল্লেখযোগ্য।

তাঁহার কাব্যের প্রধান সূত্র জগৎ ও জীবনের প্রতি প্রসন্ন ভ্রমরদৃষ্টি। প্রকৃতি, প্রেম, নারী, সৌন্দর্য প্রভৃতি রোমান্টিক বিষয়বস্তুর তাঁহার কল্পনাকে যেমন উদ্দীপ্ত করিয়া তুলিত, তেমনই প্রত্যহের ঘর-সংসারের পরিচিত মাধুরীও তাঁহাকে অপূর্ব প্রীতিরসে ভরিতা দিত। বস্তুতঃ, দেবেন্দ্রনাথের রোমান্টিক দৃষ্টি ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থের স্কাইলাকের মতো; মহাশূন্যে উঠিয়াও সে শিশিরসিক্ত পৃথিবী এবং শান্ত নীড়ের মতো ভাগ্য করিতে পারে নাই। দেবেন্দ্রনাথের রোমান্টিক কল্পনা উদ্ভাস নহে, বিহরীলালের মতো অথরার পশ্চাতে ধাবমান হয় নাই, অক্ষয়কুমারের মতো নামরূপ-হীন, লাষণ্যমূর্তি গাঁড়িয়া তাহার প্রেমে মগ্ন হয় নাই। নারী তাঁহার কাছে গৃহচারিণী জালা ও জননীমূর্তি; প্রত্যহের অসুখকর্মের মধ্য দিয়া জ্ঞান বিবর্ণ দিনগুলাি আঁতবাহিত হইলেও কবি তাহারই মধ্যে গাহস্বাক্ষরজীবনের রোমান্স উপলব্ধি করিয়াছেন। রোমান্টিক কবিসুলভ হতাশা প্রকাশ বা বিলাপ না করিয়া তিনি প্রসন্ন মনে সব কিছুকে গ্রহণ করিয়াছেন। তিনি একটি কবিতায় বলিয়াছেন :

চিরদিন, চিরদিন রূপের পূজারী আমি

রূপের পূজারী।

সারা সন্ধ্যা সারা নিশি রূপ-বৃন্দাধনে বসি

হিঙ্গোলার বোলে নারী, আনন্দ সেহারি।

এখানে কবির রূপাসক্তি সুইনবার্ণের মতো ইন্দ্রিয়সক্তির ভীতভর দ্বাহ সৃষ্টি করিতে পারে নাই, প্রজ্ঞাত উপলব্ধির স্নিগ্ধতা কবিকে নিঃস্পৃহ বিষয়বাসিকে পরিশ্রুত

করিয়াছে। তাঁহার শিশুবিষয়ক কবিতাতেও তাই শিশুদের নিবাস অপেক্ষা শিশুর কলহাসমুদ্রের রূপটি অধিকতর প্রাধান্য পাইয়াছে—

ওরা সবাই ঢালা এক ছাঁচে,
ওরে, ছেলের কি ভাত আছে ?

এই দুই পংক্তিতে তাঁহার বাৎসল্য-রসসিক্ত মনটি চমককার ফুটিয়াছে।

দেবেন্দ্রনাথের অনেকগুণিল সনেট বাংলা সাহিত্যে সুপরিচিত। তুলনায় রবীন্দ্রনাথের সনেটও এত গাঢ়বন্ধ নহে। মাইকেলের পরেই দেবেন্দ্রনাথের সনেট কার্যকর্মের দিক দিয়া বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। তাঁহার ‘তবু ভরিল না চিত্ত’ (“মা”) এবং ‘হে অশোক, কোন রাত্তা চরণচন্দ্রনে মর্মে মর্মে শিহরিয়া হ’লি লালে’ সনেট দুইটি বিশেষভাবে প্রশংসার যোগ্য। রচনার পরিমিত গঠন এবং আবেগের সংযম দেবেন্দ্রনাথের কবিতাকে একটা শান্ত, স্নিগ্ধ, গাহস্থ্য জীবনের মধুর দান করিয়াছে।

সম্প্রতি কোন এক সমালোচক দেবেন্দ্রনাথের কবিতা সম্বন্ধে মন্তব্য করিয়াছেন, “দেবেন্দ্রনাথের রচনারীতি শ্লথ এবং অসমান।” দেবেন্দ্রনাথের উৎকৃষ্ট গীতি-কবিতাগুণিল এই মন্তব্যকে মিথ্যা প্রমাণিত করবে। রচনার প্রসন্ন পারিপাট্য ও পরিমিত দেবেন্দ্রনাথের কবিতার একটা উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। বরং অক্ষয়কুমারের রচনা, শব্দবোজনা ও স্তবকবন্ধে ক্লাসিক সংযম সত্ত্বেও ভাবারীতির শিথিলতা, ছন্দের ঘুটি এবং কল্পনার গাঢ়তার অভাব তাঁহার কোন কোন কবিতার রসনিষ্ঠপত্তিতে বাধা ঘটাইয়াছে। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের সাহচর্যে দেবেন্দ্রনাথ কবিতার বাক-নির্মিতিকে বিশেষভাবে পরিমার্জনার অবকাশ পাইয়াছিলেন। রবীন্দ্রনাথের প্রভাবে এবং যুগে বর্ধিত হইয়া দেবেন্দ্রনাথের :গাহস্থ্য প্রীতিরসের রোমান্টিক কবিতাগুণিল এখনও পাঠকের মনে বিস্ময় সঞ্চার করিতে পারে।

গোবিন্দচন্দ্র দাস (১৮৫৪-১৯১৮) ॥

ভাওয়ালের কবি গোবিন্দচন্দ্র দাসের কবিপ্রতিভা বাংলাদেশে স্বল্পেই আদরণীয় হইয়া নাই। অথচ তাঁহার মধ্যে যে ভীরু জীবনবোধ, আকণ্ঠ মর্ত্য-পিপাসা, হিন্দুরা-সক্তির অসহ্য উল্লাস ধ্বনিত হইয়াছে, ইংরাজ কবি সুইনবার্ণের মধ্যেই তাহার অনুরূপ বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য করা যায়। দেহঘটিত শূচিবাস্তবের জন্য অনেক সমালোচক তাঁহার প্রতি নিদারুণ অবিচার করিয়াছেন। ভাওয়ালের অতি দরিদ্র কবি জীবনে একদিনও শান্তি পান নাই; অনশনে, অধিশনে, বিনা চিকিৎসায় তাঁহার মৃত্যু হইয়াছে। ভাওয়ালের জমিদার ও জমিদারের কর্মচারীদের নিকট তিনি অমানুষিক অত্যাচার ভোগ করিয়াছেন; শেব পর্বন্ত ভাওয়ালের দাতিক শাসকগণ তাঁহাকে ভাওয়াল হইতে বিভাড়িত করিয়াও ক্ষান্ত হইয়া নাই, তাঁহার প্রাণ বিনাশেরও যত্ন

করিয়াছিল। শেষ জীবনে পদ্মার গ্রাস এবং জমিদারের কবল হইতে বাস্তবীভূতিকে বাচাইবার জন্য কবি কে প্রায় ভিক্ষাবৃত্তির মতো হীনতা অবলম্বন করিতে হইয়াছে। বিবরকর্মে অনুৎসাহ, যে-কোম ব্যাপারে একাগ্রতার অভাব, তাঁর আত্ম-সম্মানবোধ ও স্বাধীন মনোভাব তাঁহাকে সুস্থ, স্বাভাবিক, নিয়মানুগ জীবন অনুসরণ করিতে দেয় নাই। ফলে আধুনিক কালের কোন সারস্বত সাধকে গোবিন্দচন্দ্রের মতো এত দুঃখ-নির্বাতন সহিতে হয় নাই। শেষজীবনে তাঁহাকে দাতব্যের উপরই নির্ভর করিতে হইয়াছিল। কবির সেই ব্যক্তিগত দুঃখ, রোমাণ্টিক প্রেমচেতনা ও নিসর্গপ্রীতি তাঁহার কাব্যকে বাংলা সাহিত্যে একটা অনন্যসাধারণ বৈশিষ্ট্য দান করিয়াছে। তাঁহার ‘প্রেম ও ফুল’ (১৮৮৮), ‘কৃষ্ণকুম্ভ’ (১৮৯২), ‘কমলদ্রুমী’ (১৮৯৫) এবং ‘ফুলেরেণু’ (১৮৯৬) বাংলা সাহিত্যে চিরস্মরণীয় কাব্য।

গোবিন্দচন্দ্রের কবিতার অনাবৃত জীবনপ্রীতি, নারীর বাস্তব সৌন্দর্যের প্রতি সুস্থ ভোগসান্নি এবং স্বাধীন আবেগ প্রত্যক্ষভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছে। একদা পথভ্রষ্টার কণ্ঠে কণ্ঠে যে স্বদেশী গানটি গীত হইত^২, তাহা যে গোবিন্দচন্দ্রের রচনা তাহা অনেকেই জানিতেন না। তাঁহার কবিতার আর একটা প্রধান সূত্র, তাঁর দেহানুগ। বাস্তব পারিবারিক জীবনকে বাস্তব ভাবেই উপলব্ধি করিয়া প্রেমকে দেহের মধ্যেই মূর্তি দিয়া এবং দেহাসক্তিকে বরণমাল্যে অভিষিক্ত করিয়া গোবিন্দচন্দ্র বলিয়াছেন :

আমি তারে ভালবাসি অস্থিরাস সহ
আমি ও নারীর রূপে
আমি ও মাংসের রূপে
কাঁচনা কবীর কেলি কালিহ—
ও কর্দমে—ওই পকে,
ওই রেখে—ও কলকে,
কালীর নাপের মত স্থখী অহবহ।
আমি তারে ভালবাসি রক্তমাংস সহ।

এই বিশুদ্ধ ‘হিডেনিস্ট’^৩ কামসাহিত্য উনবিংশ শতাব্দীর Mid-Victorian কবি, পাঠক ও সমালোচক সহ্য করিতে পারেন নাই। তবে শূচিবাভকের বিবর্ণ চমশাজোড়া খুলিয়া ফেলিলে আমরা এই দুঃসাহসী কবি কে আত্মিক অভ্যর্থনা জানাইতে পারিব। এই জীবনবাদী বলিষ্ঠতা, ভোগবাদী পৌরুষ এবং তান্ত্রিকসদৃশ বীর্যচারণ—এই বৃগে কেহ কমলাও করিতে পারিবে না। ইহার অল্প পরে রবীন্দ্রকব্য দেশে অপেক্ষ

২. স্বদেশ স্বদেশ কহেঁ। কারে ? এদেশ তোবার নয়,—

এই বনুবা পলায়নী তোবার ইহাঁ হ’ত বদি,

পরের পথে সোরাটসে জাহাজ কেন বয়।

৩. এই মতে এহিক স্থখী একমাত্র সত্য।

জনপ্রিয়তা লাভ করে বলিয়া এই বিশুদ্ধ ভোগ্যসত্তির ভীত আবেগ ঘটে সঙ্কল্পভর অন্তর্নিহিত ভাবলোকে হারাইয়া যায়। পরবর্তী কালে কবি মোহিতলাল এই বৈশিষ্ট্যকে আরেকটি বিচিত্র দিক্ হইতে দর্শন করিয়াছেন। গোবিন্দচন্দ্র ইংরাজী সাহিত্যের সঙ্গে গভীরভাবে পরিচিত হইলে এবং জীবনে একটু শান্তি ও সান্ত্বনা পাইলে আমরা ঊনবিংশ শতাব্দীর এক অভিনব প্রতিভাবান গীতিকবিবে পাইতাম। কবির শেষ জীবনের হতাশাব্যঞ্জক কবিতাগুলিতে একটা সঙ্কল্প বিষয়তা সঞ্চারিত হইরাছে। অসুস্থ কবি মৃত্যু-পথ হইতে ফিরিয়া আত্মস্বরে প্রশ্ন করিয়াছেন, “কেন বাচিলে আমার?” কখনও মৃত্যুতীরে পৌঁছাইয়া কাদিয়া উঠিয়াছেন, “দিন ফুরায়ে যায় রে, আমার দিন ফুরায়ে যায়।” অনশনে, রোগে, শোকে কবির ভীত বাণী নিবিড় ব্যাধার ভাঙিয়া পড়িয়াছে :

ও ভাই বঙ্গবাসী, আমি মরলে—

তোমরা আমার চিত্ত দিবে ঋণ ?

আজ যে আমি উগাস করি।

না খেয়ে শুকিয়ে মরি,

হাটাকারে দিবানিদি

কঁদার করি ছটকট... ..

ও ভাই বঙ্গবাসী, আমি মরলে—

তোমরা আমার চিত্ত দিবে ঋণ।

ব্যক্তিগত জীবনের জলাবশ্রাণ, অশান্ত আকাঙ্ক্ষার এমন ভীত প্রদাহ ঊনবিংশ শতাব্দী তো ঘুরুর কথা, পরবর্তী অর্ধ শতাব্দীতেও এমন করিয়া কবি-চেতনাকে অবিরাম ধ্বংসদহনে অজারে পরিণত করে নাই। অবশ্য সার্থক গীতিকবিতার ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থ-কথিত “emotions recollected in tranquillity” প্রয়োজন। আমাদের কবি সেই মানসিক প্রশান্তি লাভ করিতে পারেন নাই বলিয়া প্রথম শ্রেণীর গীতিকবি হইতে পারেন নাই। তাহার কোন কোন কবিতার রচনাগত শিথিলতা লক্ষ্য করা গেলেও, “ছিল না সর্বত্র ভাবের সংঘম এবং ভাবার বহুদিন”* একথা আদৌ বৃত্তিযুক্ত নহে। মাঝেমাঝে তাহার অনিচ্ছিতগট্‌র দোঁধিয়া বিস্মিত হইতে হয়। মাদ্রাস্ত ও শ্বাসাঘাত ছন্দে তিনি সে যুগের পক্ষে অভাবনীয় কৃতিত্ব দেখাইয়াছেন। তাহাকে যে ‘স্বভাবকবি’ বলা হয়, তাহা সম্পূর্ণ বৃত্তিসঙ্গত। তাহার কবিত্রেরণা কোন পোশাকী রোমাণ্টিক সংস্কার নহে, অস্বপন এবং নিঃস্বাস-প্রশ্বাসের মতোই কবির তাহার প্রাণের স্বাভাবিক বিকাশমাত্র।

ঊনবিংশ শতাব্দীর মহিলা-কবি

পরিশেষে ঊনবিংশ শতাব্দীর কয়েকজন মহিলা গীতিকবির নাম উল্লেখ করিয়া আমরা গীতিকাব্য প্রসঙ্গ সম্বন্ধে স্তব্ধ। কৈবর গুপ্তের ‘সংবাদ প্রভাকর’ কয়েকজন

* কোন-এক মহাসৌন্দর্য উক্তি।

মহিলা কবির (কৃষ্ণকামিনী দাসী, অনঙ্গমোহিনী দাসী, ঠাকুরাণী দাসী ইত্যাদি) কবিতা সম্বন্ধে মর্দু হইত। গুরুত্বকবি কুলবধূদের অল্প কবিতাও ছাপিরা ভাঁহাদিগকে উৎসাহ দিতেন। অবশ্য ইঁহারা সকলেই স্বাভাৱী কিনা সন্দেহ আছে। সর্বশুদ্ধেই নারীর বকলমে অনেক পুরুষ লেখক লেখা ছাপিয়াছেন। ঊনবিংশ শতাব্দীর শ্বিতীসার্থে কয়েকজন মহিলা গীতিকবির কবিতা একদা পাঠকচিত্তে কৌতূহল সঞ্চার করিয়াছিল। ইহাদের মধ্যে গিরীন্দ্রমোহিনী দাসী (১৮৫৫—১৯২৪) কামিনী রায় (১৮৬৪—১৯০০), মানকদমারী বসু (১৮৬০—১৯৪০) এবং স্বর্ণকদমারী দেবীর (১৮৬৫—১৯০২) কবিত্বশক্তি প্রশংসায় যোগ্য।

কবি গিরীন্দ্রমোহিনী দাসী সাধারণভাবে বিদ্যাভ্যাস করিয়া নিত্যন্ত ব্যক্তিগত ছরোয়া ব্যাপারকে কেন্দ্র করিয়া মধ্যম শ্রেণীর অনেকগুলি কবিতা রচনা করিয়াছিলেন। তাঁহার ‘অপ্রকণা’ (১৮৮৭), ‘আভাষ’ (১৮৯০), ‘অর্থ’ (১৯০২) প্রভৃতি কাব্যে কিছ্র কিছ্র সূক্ষ্মকণ্ঠলতা লক্ষ্য করা যাইবে। বিশেষতঃ স্বামীবিয়োগের পর প্রকাশিত তাঁহার ‘অপ্রকণা’ নামক কবিতা-গুচ্ছের রচনারীতি যেমন উটুক না কেন, কবির প্রিয়জন-বিরহিত ব্যাধাকাতর চিত্তের ব্যক্তিগত অনুভূতি পাঠকের সহানুভূতি ও সহনশীলতা আকর্ষণ করিবে। স্বামী ও পুরুষকন্যাদের লইয়া প্রতিদিনের সংসারই তাঁহার অধিকাংশ কবিতার বিষয়বস্তু।

এই কবিগোষ্ঠীর মধ্যে সর্বাধিক পরিচিত এবং শক্তিশালী হইতেছেন ‘আলোছান্নার’ কবি কামিনী রায় (১৮৬৪—১৯০০)। আধুনিক ধরনের উচ্চ শিক্ষা লাভ করিয়া এবং পিতৃবংশ ও স্বামী-পরিবারের দিক হইতে প্রগতিশীল শিক্ষা ও সংস্কৃতির আলোক লাভ করিয়া কামিনী রায় পাশ্চাত্য লীরিক রীতিতে অনেকগুলি উৎকৃষ্ট গীতিকবিতা লিখিয়া বঙ্গের সর্বশ্রেষ্ঠ মহিলা-কবির সম্মান লাভ করিয়াছেন। তাঁহার অনেকগুলি কবিতাসংকলন (‘পৌরাণিকী’—১৮৯৭, ‘মালা-নির্মাল্য’—১৯১০, ‘অশোক সঙ্গীত’—১৯১৪) এবং শিক্ষাবিসম্বন্ধ পুস্তিকা সে-যুগে বাঙালী পাঠকের দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছিল। বিবিধ সাহিত্য ও সংস্কৃতি-প্রতিষ্ঠান, স্রীশিক্ষা প্রচার প্রভৃতি নানা সংস্থার সঙ্গে তাঁহার ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক ছিল। ১৯২৯ সালে প্রকাশিত ‘দীপ ও ধূপে’ তাঁহার বাবতীর কবিতা সংকলিত হইয়াছিল। তাঁহার বহু কবিতা একদা স্কুলের ছাত্র-ছাত্রীর কণ্ঠে কণ্ঠে ফিরিত : “গিন্নাছে ভাজিয়া সাধের বীণাটি ছিঁড়িয়া গিন্নাছে মধুর তার”, “নাই কিরে সূখ, নাই কিরে সূখ এধরা কি শূখ বিবাহবর?” “যেই দিন ও চরণে ডালি বিন্দু এ জীবন”, “তোরা শূনে বা আমার মধুর স্বপন, শূনে বা আমার আশার কথা” প্রভৃতি পংক্তিগুলি এখনও একেবারে অগরিষ্ঠিত মনে হইবে না। কামিনী রায় সর্বপ্রথম উদারতর পটভূমিকার এবং বৃহত্তর চেতনার মধ্যে অবতরণ করিয়া গীতিকবিতার সীমা অনেক বাড়াইয়া দিয়াছিলেন। গিরীন্দ্রমোহিনীর মতো শূখ ছরোয়া পরিবেশই তাঁহার কবিতার প্রধান বিষয় নহে। অবশ্য রচনারীতিতে তিনি বিশেষ কোন নুতনর দেখাইতে পারেন নাই, নুতন পথের সন্ধানও করেন নাই। তাঁহার

কবিতার ছন্দ-সংক্রান্ত ঘটিও দৃষ্টপ্রাপ্য নহে। তথাপি এ পর্বস্ত বাংলাদেশে যে কয়েকজন মহিলা-কবির আবির্ভাব হইয়াছে, তাঁহাদের মধ্যে বিদ্যাবুদ্ধি ও কবিত্বশক্তিে কামিনী রায়ই সর্বশ্রেষ্ঠ।

মধুসূদনের দ্রাঘদৃশী মানকুমারী বসু (১৮৬০-১৯৪০), 'প্রিয়প্রসঙ্গ' (১৮৮৪), 'কাব্যকুসুমাজলি' (১৮৯০), 'বীরকুমারবধ কাব্য' (১৯০৪) প্রভৃতি কাব্য রচনা করিয়া কিছ্র কবিত্যভিলাষ করিয়াছিলেন। গিরীন্দ্রমোহিনীর সঙ্গে তাঁহার কবিত্ব-প্রতিভার বিশেষ সাদৃশ্য আছে। উভয়ের জীবনে বৈধব্যযন্ত্রণাই কাব্যের উৎস এবং প্রিয়বিরোগবেদনাই শ্রেষ্ঠ কবিতা রচনার উৎস্বরূপ করিয়াছে। সহজ গার্হস্থ্য জীবনের সুখদুঃখ—সর্বোপরি মৃত স্বামীর স্মৃতিচারণা লইয়া মানকুমারী যে কবিতাগুলি লিখিয়াছিলেন, তাহার মধ্যে একটা অকৃত্রিম প্রাণের স্পর্শ আছে বলিয়া পাঠক তাহা হইতেও একপ্রকার সুখদুঃখের প্রীতিরস লাভ করিতে পারে। মানকুমারীর বৈধব্য-বেশের মতো তাঁহার কবিতাও নিরাভরণ, শান্ত ও সংবৃত। 'বীরকুমারবধ কাব্যে' অমিত্রাক্ষর ছন্দে অভিমন্যুবধ বর্ণিত হইয়াছে। কাব্যটি বিশেষ উল্লেখযোগ্য নহে। ছোট ছোট ব্যক্তিগত গীতিকবিতাভেদে তাঁহার শাস্ত স্বরূপটি উপলব্ধি করা যায়।

রবীন্দ্রনাথের জ্যেষ্ঠা ভগিনী স্বর্ণকুমারী দেবী (১৮৫৫-১৯০২), প্রমীলা নাগ (১৮৭১-১৮৯৬), সরোজকুমারী দেবী (১৮৭৫-১৯০২) প্রভৃতি আরও কয়েকজন মহিলা-কবি কিছ্র কিছ্র প্রশংসনীয় গীতিকবিতা রচনা করিয়াছিলেন। অবশ্য এলিজাবেথ ব্যারেট ব্রাউনিঙের সমতুল্য কোন মহিলা-গীতিকবি এ পর্বস্ত বাংলা সাহিত্যে আবির্ভূত হন নাই, বা পুরুষ-কবির মতো তাঁহারা জগৎ ও জীবন সম্বন্ধে কোন মৌলিক ভাবনাও প্রকাশ করিতে পারেন নাই। তবে ব্যক্তিগত জীবনের ছোট ছোট সুখদুঃখের কথাগুলিতে ইঁহার কখনও মধুর হাসি, কখনও-বা অশ্রুজলে স্নিগ্ধভর করিয়া প্রকাশ করিতে পারিয়াছেন। বাহিরের সমাজ ও বৃহৎ জীবনের সঙ্গে তাঁহাদের অনেকেরই কোনওরূপ সম্পর্ক ছিল না; কেহ হিন্দুধর্মের কুলবধ, কেহ-বা অকালবৈধবের আঘাতে স্তব্ধমাণ। ফলে অনেক স্থলে তাঁহাদের আত্মপ্রকাশ বাধা পাইয়াছে। তবে ঊর্নাবংশ শতাব্দীর শেষার্ধ্বে অনেক মহিলা-কবির আবির্ভাব হইয়াছিল। (বথা—ধোড়শীবালা দাসী, জ্ঞানেন্দ্রমোহিনী দত্ত, মৃণালিনী দেবী, নগেন্দ্রবালা মদন্তকী, অম্বুজাসুন্দরী দাশগুপ্ত, লক্ষ্মাবতী বসু ইত্যাদি।) এই ষটনা বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে নিভান্ত তুচ্ছ ব্যাপার নহে।

নবম অধ্যায়

উপভাস

উপন্যাসের মূল্যনা ॥

গল্পের প্রাতি মানুষের আকর্ষণ চিরন্তন। প্রাচীন যুগ হইতে আরম্ভ করিয়া আধুনিক কাল পর্যন্ত মানুষ যাহা কিছু রচনা করিয়াছে, তাহার অধিকাংশই আখ্যান-উপাখ্যান। প্রাগৈতিহাসিক বর্বর মানুষ শিকারের পর দিনশেষে গৃহাবাসে ফিরিয়া নৃত্যগীতে ভোজসভা ও অরণ্য-অন্ধকার চমকিত করিয়া তুলিত। সেই নৃত্যগীতের পশ্চাতেও কোন-একটা শিকার-কাহিনী অথবা শত্রুদলের জিহ্বাংসা লুকাইয়া থাকিত। তাঁরপর মানুষ সভ্যতার অগ্ৰসর হইয়াছে, লিপি আবিষ্কার করিয়াছে, কাহিনী-মহাকাব্য রচনা করিয়াছে। কিন্তু তাহার গল্প শুনবার ইচ্ছা হ্রাস পায় নাই। প্রাচীন যুগে মানুষের আভিভূতা, জ্ঞানবিশ্বাস সীমাবদ্ধ ছিল বলিয়া জগৎ ও জীবনের প্রাতি রহস্যময় অলৌকিক মনোভাব সঞ্চারিত হইয়াছিল। তাই সে যুগের গল্প-কাহিনীতে ভূতপ্রেত, রাক্ষসখোক্তস, দৈত্যদানব, হরুরী-পরীর প্রাধান্য। সভ্যতার অগ্ৰসর হইয়াও লোকে অলৌকিক জগতের আকর্ষণ ভুলিতে পারে নাই। রাজপুত্র, রাজকন্যা, কল্পনার রাজ্য প্রভৃতি রোমান্টিক ব্যাপার তাহার আধুনিক বাস্তব চেতনাকেও আনন্দরসে ভরিয়া তোলে।

যে কাহিনীতে কল্পনার প্রাধান্য এবং বাস্তবতা সঙ্কর্ষিত, তাহাকে ইংরাজীতে রোমান্স (Romance) বলে। আধুনিক উপন্যাসের মূল এই রোমান্সে নিহিত। প্রাচীন যুগে প্রেম, যুদ্ধবিগ্রহ, দুঃসাহসিকতা প্রভৃতি কাল্পনিক ঘটনার আভিভূতা লইয়া পদ্যে বহু রোমান্স রচিত হইয়াছিল। পরবর্তী কালে গদ্যকে আগ্রহ করিয়াও অনেক রোমান্স রচিত হইয়াছে। অবশ্য কাল বত অগ্ৰসর হইয়াছে, ভুলই বাস্তব জীবন ও অভিজ্ঞতার ফলে কল্পনার আভিরেক সঙ্কর্ষিত হইয়াছে এবং মানুষের দৈনন্দিন জীবনের স্মান-ধূসর চিত্রগুলি ঔপন্যাসিক ও পাঠকের আধিক্যের কৌতুহল আকর্ষণ করিয়াছে।

ইতালীয় লেখক বোকাচিও প্রণীত *The Decameron* (1348-58) নামক গল্পসংগ্রহে আধুনিক উপন্যাসের প্রথম আভাস ফুটিয়া উঠিয়াছিল।^১ কিন্তু প্রাচীন

১. অবশ্য কেহ কেহ বলেন যে, ৭শ-৮শ শতাব্দীতে এক জাপানী লেখিকা হুয়াসাকি শিকিবু *The Tale of Genji* নামক কাব্যে সর্বপ্রথম উপভাস বর্ণিত করিয়াছিলেন। কোন কোন সমালোচকের মতে এই উপভাস এমনই উৎকৃষ্ট যে, ১৩শ-২০শ শতাব্দীর উপভাসের সঙ্গে তুলনার ইচ্ছাকে খুব দুর্বল মনে হইবে না।

গ্রীক ও ল্যাটিন ভাষাতেও গদ্য গল্প-আখ্যায়িকা রচিত হইয়াছিল। খ্রীঃ পূঃ ২য় শতকে আরিস্টাইডিসের *Milesiaca* এবং খ্রীঃ ২য় শতকে লুসিয়ান্নের *The Ass* নামক আখ্যায়িকার সর্বপ্রথম রোমান্সধর্মী গদ্য আখ্যানের পরিচয় পাওয়া যায়। সেনেটোরিয়াস প্রথম শতাব্দীতে ল্যাটিন ভাষায় *Satyricon* এবং অপুলিসিয়ান *Metamorphos* (২য় শতক) নামক গদ্য কাহিনী রচনা করিয়াছিলেন। মধ্যযুগের পশ্চিম-রুরোপে আর্থার, শার্লমেন প্রভৃতি রাজামহারাজাদের কাহিনী অবলম্বনে বহু গদ্য রোমান্স রচিত ও প্রচারিত হইয়াছিল। কিন্তু বোকাচিওর *Decameron* হইতেই রুরোপে গদ্য ভাষায় বথার্থ আখ্যান শুরু হইল। তিনি এই গ্রন্থকে 'Novella storie', বা নুতন গল্প আখ্যা দিয়াছিলেন। পরবর্তী কালে Novella শব্দ হইতেই 'Novel' শব্দের নিগূঢ় নিগূঢ় হইয়াছে। অবশ্য রুরোপের কোন কোন দেশে উপন্যাসকে 'novel' না বলিয়া Romance বলা হয় (যেমন জার্মান ভাষায়)। প্রাচীন রোমান্সের সঙ্গে উপন্যাসের ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক আছে বলিয়াই বোধ হয় 'রোমান্স' শব্দটি উপন্যাসের বিকল্প শব্দ হিসাবে ব্যবহৃত হয়।

রুরোপে অষ্টাদশ শতাব্দী হইতেই বথার্থ উপন্যাসের আবির্ভাব হইয়াছে। ইহার দুই শতাব্দী পূর্বে ষোড়শ শতকে রেনেসাঁসের প্রভাবে রুরোপে লোকভাষার আদর আরম্ভ হইয়াছিল, ছাপাখানার কল্যাণে সুলভমূল্যের গ্রন্থ জনসাধারণের হাতে পৌঁছাইতেছিল এবং জনরুচির তদুচিত্তর জন্য রুরোপের বিভিন্ন প্রাদেশিক ভাষায় গদ্যরীতিতে গল্প-আখ্যান রচনা শুরু হইল। কিন্তু উপন্যাসের জন্য অষ্টাদশ শতাব্দীর প্রয়োজন ছিল। জ্ঞানবিজ্ঞান ও বাস্তব জীবনে উন্নতি, রাষ্ট্রে ও সমাজে জনসাধারণের প্রাধান্য, নির্বাচিত জাতি বা দেশের মূল্যবোধ ইত্যাদি ব্যাপারের ফলে মানুষের বাস্তব জীবনের প্রতি লেখক ও পাঠক—উভয়ের দৃষ্টি আকৃষ্ট হইল। প্রথম বিকে রোমান্স, উদ্ভট কাহিনী, রোমান্সের ব্যঙ্গ (যথা—*Robinson Crusoe*, *Don Quixote*, *Gulliver's Travels*, *Candide* ইত্যাদি) জনাচন্দ্রে প্রদৃশ্য করিয়াছিল। কিন্তু ক্রমে ইংরাজী সাহিত্যে রিচার্ডসন, গোল্ডস্মিথ, জার্মানীর Wieland, Richter, Goethe, ফরাসী দেশের Madame Fayettee Marivaux, Prevost প্রভৃতির আবির্ভাব হইল। ঊনবিংশ শতাব্দীর সমাজজীবনে ও রুরোপের জনাচন্দ্রে প্রাধান্য ক্রান্তির কারণে ফলে ভদ্রাশ্রিত সমাজসমস্যা ও পারিবারিক জীবন উপন্যাসের প্রধান বিষয়বস্তু বলিয়া গৃহীত হইল। সমাজতত্ত্ব, মনোবিজ্ঞান প্রভৃতি বাস্তব জ্ঞান-বিজ্ঞানের প্রভাবে বিশ শতকের রুরোপীয় উপন্যাস বিশাল, বিচিত্র ও জটিল আকার ধারণ করিয়াছে।

প্রাচীন গ্রীক-রোমান সাহিত্য এবং মধ্যযুগীয় ইতালীয় সাহিত্যের মতো প্রাচীন সংস্কৃত সাহিত্যেও গদ্যে অনেকগুলি রোমান্টিক আখ্যান রচিত হইয়াছিল। যথা, মেঘনসহবের 'কথানীরঙ্গনগর' (১১শ শতাব্দী), গুণাঢ্যের 'বৃহৎকথা' (পাওয়া যায় নাই), কেশবদেবের 'বৃহৎকথামঞ্জরী', শিবদেবের 'বেতালপট্টাবলী', কবীর 'কল্কবীরচরিত',

সুবহর 'বাসবদত্তা', বাপভট্টের 'কাম্বরী', বিজয়নারায়ণ 'পঞ্চভট্ট', 'হিতোপদেশ' ইত্যাদি। পালি ভাষাকেও গল্পরসের প্রচুর দৃষ্টান্ত রহিয়াছে। প্রাচ্যৈশিক সাহিত্যেও পদ্য—কাঁচং গদ্যে অনেক কাহিনী প্রচলিত ছিল। প্রাচীন বাংলা সাহিত্যে প্রায় সর্বত্র দেবতার প্রামাণ্য লক্ষ্য করা যায়। কিন্তু 'পূর্ববঙ্গ গীতিকা'-'মৈমনসিংহ গীতিকার' বাস্তব জীবনের বর্ণিকাণ্ডে পরিচয় আছে। ইহার পরে ঊনবিংশ শতাব্দীতে গদ্যে অনেক রোমান্টিক গল্প কাহিনী ইংরাজী, সংস্কৃত ও ফার্সী উপকথা হইতে সংগৃহীত হইয়াছিল। ইতিপূর্বে প্যারীচাঁদ ও ভুবনেন্দ্রসেন আমরা তাহার সংক্ষিপ্ত পরিচয় দিয়াছি। কিন্তু উপন্যাস বলিতে বাহা বুঝায়, তাহার প্রথম সার্থক সূচনা করেন বঙ্কিমচন্দ্র। বঙ্কিমচন্দ্রের খনিজ পথেই বাংলা উপন্যাসের যাত্রা শুরুর হইয়াছে। অবশ্য তাহার জীবিতকালেই উপন্যাসের আদর্শ বদলাইতে আরম্ভ করে। ঊনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগ হইতে, বিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগ—মোট একশত বৎসরের মধ্যে বাংলা উপন্যাসের অভ্যুত্থান পূর্ব পরিবর্তন, রূপান্তর ও বিকাশ লক্ষ্য করা যাইবে। ভুবনেন্দ্রসেনই সর্বপ্রথম উপন্যাসের রীতি ও বিষয়বস্তুকে বাঙালী পাঠকের নিকট কৌতূহলের ব্যাপার করিয়া তোলেন, তাহাতে সন্দেহ নাই।

বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় (১৮৩৮-৯৪) ॥

বাংলা উপন্যাসের বিবিধ ও বিচিত্র রূপের পরিকল্পনা, রচনার পাশ্চাত্ত্য রীতির অনুসরণ এবং রোমান্সের কাল্পনিকতা, ইতিহাসের রোমান্টিকতা ও বাস্তব জীবন-সমস্যার সমবেদনা আঁকিত করিয়া বঙ্কিমচন্দ্র বাংলা সাহিত্যকে পাশ্চাত্ত্য সাহিত্যের সমপরিণামে তুলিয়া ধরিরাহেন। উপন্যাস মূলতঃ মানবের সমাজপরিপ্রেক্ষিতে-পরি-কল্পিত বাস্তব জীবনের গল্প। রোমান্সের সঙ্গে এইখানে ইহার বড় রকমের পার্থক্য। রোমান্স গল্প বটে, কিন্তু বাস্তব জীবনের নহে—কল্পনাপ্রধান, অবাস্তব গল্প। অবশ্য বাস্তব জীবনকে উপাদান করিয়াও রোমান্টিক ভাবিমাত্র সাহায্যে বাস্তব ঘটনাকে কল্পলোকের কাহিনীর পর্যায়ে লইয়া যাওয়া সম্ভব। (১) কাহিনী, (২) চরিত্র, (৩) মনস্তাত্ত্বিক ম্বন্দ, (৪) সংলাপ, (৫) উপন্যাসিকের জীবনচেতনা—এই পাঁচটি প্রধান লক্ষণ না থাকিলে উপন্যাস স্বার্থে শিল্পরূপ লাভ করিতে পারে না। উপন্যাস রচনার প্রথম ধাপে কাহিনীর দিকে লেখক-পাঠকের দৃষ্টি আকৃষ্ট হইলেও, ক্রমেই চরিত্রবিকাশ ও চরিত্রের অন্তর্লব্ধের বৈচিত্র্য ও গভীরতা উপন্যাসে প্রত্যয় বিস্তার করে। সর্বোপরি উপন্যাসের মধ্যে মানবজীবন সম্বন্ধে উপন্যাসিকের একটা উবার বিশাল ধারণা প্রয়োজন; ইহাই উপন্যাসিকের জীবনবর্ধন, সহজ কথায়—দৃষ্টিকোণ। এই লক্ষণ-গুণিল সম্বন্ধে উপন্যাসের শিল্পরূপ গড়িয়া ওঠে। বলাই বাহুল্য যে, বঙ্কিম-উপন্যাসের আধিকাংশ ক্ষেত্রেই এই লক্ষণগুলি অনুসৃত হইয়াছে। তাহার প্রথম উপন্যাস বাংলা ভাষার রচিত নহে। ১৮৬৪ সালে 'Indian Field' নামক সাপ্তাহিক

পরে তাঁহার প্রথম উপন্যাস *Rajmohan's Wife* প্রকাশিত হইতে থাকে। কিন্তু এ রচনার তাঁহার মন ভরে নাই, যদিও ইংরাজী ভাষা তাঁহার মাতৃভাষার মতো আরম্ভ হইয়াছিল। এখানে উল্লেখযোগ্য, বঙ্কিমের প্রথম উপন্যাস (অর্থাৎ *Rajmohan's Wife*) ঐতিহাসিক রোমান্স নহে,—বাস্তব জীবনের গল্প। অবশ্য তহাতেও রোমান্সের রস ও রং সঞ্চারিত হইয়াছে। যখন এই উপন্যাস ধারাবাহিকভাবে পত্রিকায় প্রকাশিত হইতেছিল, তাহার পূর্বেই তাঁহার যথার্থ বাংলা উপন্যাস 'দুর্গেশনন্দিনী'র রচনা আরম্ভ হইয়াছিল। তাহার অল্প পূর্বে তিনি *Rajmohan's Wife*-এর অনূবাদ আরম্ভ করিয়াছিলেন; কিন্তু এক অধ্যায়ের বেশি অনূবাদ করিবার সুযোগ পান নাই। তাঁহার মৃত্যুর পঁচিশ বৎসর পরে তাঁহার দ্রাঘতপ্পদ শচীশচন্দ্র রচিত 'বারিবাহিনী' উপন্যাসে এই অনূবাদটুকু যুক্ত হইয়াছে। *Rajmohan's Wife*-এর কাহিনী ও চরিত্রের মধ্যে পরিপক্বতা ও পরিণতির বিশেষ অভাব আছে, তাহা স্বীকার করিতে হইবে। কিন্তু 'ললিতা তথা মানসের' (১৮৫৬) কবি এই ইংরাজী উপন্যাসে তাঁহার প্রথম শক্তির পরিচয় পাইলেন যে, ওয়াস্কার স্কটের মতো, কাব্য নহে, গদ্যই তাহার বাহন—উপন্যাসেই তাঁহার প্রতিভার যথার্থ মূর্তি।

বঙ্কিমচন্দ্রের প্রথম বাংলা উপন্যাস 'দুর্গেশনন্দিনী'র রচনা পূর্বে আরম্ভ হইলেও ১৮৬৫ সালে প্রকাশিত হয় এবং শেষ উপন্যাস 'সীতারাম' ১৮৮৭ সালে পুস্তকাকারে প্রকাশিত হয়। অর্থাৎ মোট বাইশ বৎসরের মধ্যে তাঁহার চৌদ্দখানি উপন্যাস ('দুর্গেশনন্দিনী'—১৮৬৫, 'কপালকুন্ডলা'—১৮৬৬, 'মৃগালিনী'—১৮৬৯, 'বিশ্বক'—১৮৭০, 'ইন্দিরা'—১৮৭৩, 'যুগলাঙ্গুরী'—১৮৭৪, 'চন্দ্রশেখর'—১৮৭৫, 'রজনী'—১৮৭৭, 'কৃষ্ণকান্তের উইল'—১৮৭৮, 'রাজসিংহ'—১৮৮২, 'আনন্দমঠ'—১৮৮২, 'দেবী চৌধুরাণী'—১৮৮৪, 'রাধারাণী'—১৮৮৬, 'সীতারাম'—১৮৮৭) উপন্যাস ও আখ্যান রচিত হইয়াছে। নানাবিধ গদ্যরূপের কার্বে নিযুক্ত থাকিয়াও তিনি যে এতগুলি উপন্যাস রচনা করিতে পারিয়াছিলেন, ইহাতেই তাঁহার প্রতিভার শক্তি প্রমাণিত হইয়াছে। নিম্নে তাঁহার উপন্যাসগুলির গদ্যগত শ্রেণী অনুসারে সংক্ষিপ্ত পরিচয় দেওয়া যাইতেছে :

(ক) ইতিহাস ও রোমান্স—'দুর্গেশনন্দিনী', 'কপালকুন্ডলা', 'মৃগালিনী', 'যুগলাঙ্গুরী', 'চন্দ্রশেখর', 'রাজসিংহ' 'সীতারাম'।

(খ) ভাস্কর্য ও দেশাত্মবোধ—'আনন্দমঠ', 'দেবী চৌধুরাণী'।

(গ) সমাজ ও গার্হস্থ্যজীবন—'বিশ্বক', 'ইন্দিরা', 'কৃষ্ণকান্তের উইল', 'রাধারাণী'।

এই তালিকা হইতে বুঝা যাইতেছে যে, বঙ্কিম-প্রতিভা কত বিচিত্রমুখী এবং বিপুলপ্রসারী। উপন্যাসের প্রায় প্রতিটি ক্ষেত্রে তাঁহার অবাধ বিচরণ বিস্ময়কর।

২. বহুকাল পরে বঙ্কিম শতবার্ষিক উৎসব উপলক্ষে সজলীকান্ত দাস মহাশয় 'রাজসিংহের র্তা' নামে এই উপন্যাসের বাংলা অনুবাদ করিয়া বাংলা সাহিত্যের একটা বড় অভাব মোচন করিয়াছেন।

প্রশংসা দাবি করিতে পারে। পরবর্তী কালে আর কেহ উপন্যাসে এত বৈচিত্র্য সঞ্চার করিতে পারেন নাই। স্কটের অর্ধ-ঐতিহাসিক রোমান্টিক আখ্যান এবং ডিকেন্সের দৈনন্দিন জীবনের গল্পস্বরের অনূরূপ বৈশিষ্ট্য বাল্মকৃষ্ণের প্রায় উপন্যাসেই লক্ষ্য করা যাইবে। তাই তাহার উপন্যাসে যেমন রোমান্সের বিচিত্র ঐশ্বর্য ফুটিয়া উঠিয়াছে তেমন বাস্তব জীবনও পূরাপূরী উপেক্ষিত হয় নাই।

ইতিহাস ও রোমান্সধর্মী উপন্যাস—বাল্মকৃষ্ণের ঐতিহাসিক, ছদ্ম-ঐতিহাসিক (Pseudo-historical) ও রোমান্টিক উপন্যাসগুলি বাংলা সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ সম্পদ। ঐতিহাসিক উপন্যাসে ঐতিহাসিক যুগের চরিত্র ও কাহিনীর প্রাধান্য থাকিলেও নীরস ইতিহাসের পুনরাবৃত্তি ঐতিহাসিক উপন্যাসের মূল লক্ষ্য নহে। ইতিহাসকে অবলম্বন করিয়া ইতিহাসের পটে মানবজীবনলীলা অঙ্কন উপন্যাসিকের প্রধান কর্তব্য। ইতিহাসের তথ্য নহে, ইতিহাসের অন্তর্নিহিত প্রেরণা—যাহাকে ইতিহাস-রস (spirit of history) বলে, সেই যুগচেতনাটি ঐতিহাসিক উপন্যাসে ফুটিয়া না উঠিলে তাহার সাহিত্যিক মূল্য শূন্য হইয়া যায়। বাল্মকৃষ্ণ ইতিহাস ও কল্পনাকে মিশাইয়া সর্বপ্রথম ঐতিহাসিক রোমান্স সৃষ্টি করেন। ‘দুর্গেশনন্দিনী’তে তাহার প্রথম সূচনা। মৃদল ও পাঠান স্বদেশের একটি স্বল্পপরিচিত ঘটনার উপর প্রচুর কল্পনার রং ফলাইয়া ‘দুর্গেশনন্দিনী’ পরিকল্পিত। মানসিংহের পুত্র জগৎসিংহের প্রতি পাঠানকন্যা আয়েষা এবং গড়মাদারগ দুর্গের অধিপতি বীরেন্দ্র সিংহের কন্যা তিলোত্তমার আকর্ষণের উদ্ভূত বর্ণনা চিত্রই এই উপন্যাসের প্রধান বস্তু। বাল্মকৃষ্ণের প্রথম উপন্যাসে আশ্চর্য ভীষণতা ও রচনাবৈচিত্র্য পরিলক্ষিত হইবে। মনে রাখিতে হইবে যে, ইতিপূর্বে ভূদেব মুখোপাধ্যায় ‘অঙ্গুরীর বিনিময়ে’ ঐতিহাসিক রোমান্সের সূচনা করিলেও সে আখ্যানের সাহিত্য-গুণ উল্লেখযোগ্য নহে। স্কটের *Ivanhoe* বা ভুদেবের ‘অঙ্গুরীর বিনিময়ে’র সঙ্গে এই উপন্যাসের ঘটনাগত কিঞ্চৎসাদৃশ্য আছে; কিন্তু চরিত্র-চিত্রণ, ঘটনাসমীকরণ, কল্পনার উৎসার এবং বর্ণনার বৈচিত্র্য তরুণ বাল্মকৃষ্ণের প্রতিভাকে এক মহাতেই সুপ্রমাণিত করিয়া দিয়াছে। সংস্কৃত কাহিনী পাঠে যে সমস্ত পাঠকের মন অভিযন্ত হইয়াছিল, তাহারা ইহার ভাষা, বর্ণনা ও কাহিনীর মধ্যে অনেক ঘৃণী আবিষ্কার করিলেন। কিন্তু বাল্মকৃষ্ণ-প্রতিভাকে নিন্দার ভস্মাচ্ছাদনে আর কেহ ঢাকিয়া রাখিতে পারিল না। পরবর্তী কালে বাল্মকৃষ্ণের মধ্যে সর্বশ্রেষ্ঠ উপন্যাসিক প্রতিভার বিকাশ লক্ষ্য করিয়া নিন্দকের কণ্ঠ স্তব্ধ হইল, বাঙালী পাঠক এক মহাতেই বাল্মকৃষ্ণকে শিরোধার্য করিল। অবশ্য সাধারণ রোমান্সের মতো ‘দুর্গেশনন্দিনী’তে কাহিনীর বৈচিত্র্যই অধিকতর গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা অধিকার করিয়াছে। চরিত্রসমূহে বৈচিত্র্য আছে বটে, কিন্তু উপন্যাসের মতো স্বাভাব্য, বৈশিষ্ট্য ও পরিণতি ফুটিবার অবকাশ পায় নাই—রোমান্সে তাহা সম্ভবও নহে। কেবল রোমান্সের মধ্যেও বিমলার চরিত্রে একটা বাস্তবানুগামী জীবনের পরিচিত স্পর্শ পাওয়া যায়। অবশ্য গল্পগীতি-আশ্রয়িতাটিও লক্ষ্য চিত্রটি এই রোমান্সের মধ্যে

একবারেই মানায় নাই। বাণ্ধিমচন্দ্র ‘দুর্গেশনন্দিনী’তে স্কটের আদর্শ অনুসরণ করিলেও আখ্যানে সংস্কৃত ভাব কিছু কিছু স্বীকার করিয়াছেন।

‘দুর্গেশনন্দিনী’র ঠিক এক বৎসর পরে ১৮৬৬ খ্রীঃ অব্দে ‘কপালকুন্ডলা’ প্রকাশিত হয়। মাত্র আটশ বৎসর বয়সে বাণ্ধিমচন্দ্র ‘কপালকুন্ডলা’ নামক এমন একখানি আশ্চর্য উপন্যাস রচনা করিলেন, যাতে উপন্যাস ও রোমান্সের লক্ষণ স্ফুটভাবে মিশিয়া গিয়াছে। অরণ্য-সমুদ্রের নির্জন অবকাশে প্রতিপালিত কপালকুন্ডলার সঙ্গে সন্তান্যাস নিবাসী ব্রাহ্মণ যুবক নবকুমারের বিবাহ হইল। উভয়ের দাম্পত্যজীবনের সঙ্কট ও মমতাসিক্তিক সংঘর্ষ এই উপন্যাসে আশ্চর্য কুশলভার সঙ্গে বর্ণিত হইয়াছে। ঘটনা আরও জটিল হইয়াছে যখন নবকুমারের পরিভ্রাতা প্রথমা পত্নী পদ্মাবতীর (সে মূসলমান হইয়া মর্তিবাঁবি নামে পরিচিত হইয়াছিল) মনে নবকুমার-লাভের বাসনা পূর্নবার জ্বলিয়া উঠিল। কপালকুন্ডলা এক বৎসর নবকুমারের সাহচর্যে বাস করিয়াও ঘরের বন্ধন স্বীকার করিতে পারিল না, বনলতা উদ্যানে রোপিত হইয়া শূকরাইয়া উঠিল। তাহার অন্তরে একদিকের অরণ্য-সমুদ্রের আস্থান প্রবল হইয়া উঠিল, আর একদিকে যেন অলঙ্ঘ্য হইতে অদৃষ্টদেবতা তাহাকে মৃত্যুর মূখে ঠেলিয়া দিল। এই শোকাবহ উপন্যাসের ঘটনাবলি, চরিত্রসংষ্টি, দৃষ্টান্তের নিয়তির আনিবার্য অঙ্গুলিসংকেত, ভাষা, বর্ণনভঙ্গিমা প্রভৃতি প্রায় নিখুঁত বলিলেই চলে। ভারতীর সাহিত্যে তো বটেই, এমন কি রুরোপীয় সাহিত্যেও ইহার সমকক্ষ গ্রন্থ খুঁজিয়া পাওয়া দুরূহ। কোন এক পাশ্চাত্য সমালোচক যথাযথই বলিয়াছেন, “Outside the *Marriage De Lots* there is nothing comparable to the *Kopal-Kundala* in the history of western fiction.” অবশ্য শেক্সপীয়ারের মিরান্দার (‘টেম্পস্ট’) সঙ্গে কপালকুন্ডলার কাণ্ড্য সাদৃশ্য দেখানো যাইতে পারে; কিন্তু বাণ্ধিম-পরিকল্পিত চরিত্রটি অনেক বেশী সুগঠিত। অনেকের মতে ‘কপালকুন্ডলা’ই বাণ্ধিমচন্দ্রের শ্রেষ্ঠ সৃষ্টি। কেহ বা বলেন যে, ‘কপালকুন্ডলা’ রোমান্টিক উপন্যাস হিসাবে অপূর্ব হইলেও বিশুদ্ধ উপন্যাস হিসাবে ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’ সার্থকতর।

‘কপালকুন্ডলা’র অব্যবহিত পরে রচিত ‘মৃণালিনী’তে (১৮৬৯) বাণ্ধিম প্রতিভার অবনীতি লক্ষ্য করা যাইবে। মূসলমান কতৃক বঙ্গবিজয়ের পটভূমিকায় মৃণালিনী-হেমচন্দ্রের প্রণয়কাহিনী ইহার মূল বস্তু। ইহাতে ইতিহাস, রোমান্স ও জীবনের গল্প—কোনটাই সুপরিকল্পিত হইতে পারে নাই। একমাত্র মূসলমান কতৃক বঙ্গ বিজয়ের যে কাণ্ডনিক ঘটনাটি (পশুপতির কাহিনী) বিবৃত হইয়াছে, তাহাতে বাণ্ধিমচন্দ্রের ঐতিহাসিক অনুমান যথাযথ হইয়াছে। ‘যুগলাঙ্গুরায়ী’ (১৮৭৪) একটি বড় গল্প মাত্র। গল্পটির গ্রন্থননৈপুণ্যের দীনতা অভ্যুত প্রকট, কোন চরিত্রেই ব্যক্তি-স্বাভাব্য বিকাশলাভ করিতে পারে নাই। ‘চন্দ্রশেখর’ (১৮৭৫), ‘রাজসিংহ’ (১৮৮২) ও ‘সীতারাম’ (১৮৮৭) ঐতিহাসিক রোমান্স ও উপন্যাস হিসাবে অভিশ্রম মূল্যবান। শেষের দিকে বাণ্ধিমচন্দ্র ঐতিহাসিক রোমান্স রচনা করিয়া কীরমাণ

শক্তিকে আবার বলশালী করিতে চাহিয়াছিলেন। যদিও মীরকাশিম ও ইন্সান্জ বণিকের স্বদেশের পটভূমিকায় 'চন্দ্রশেখর'-এর কাহিনীর উপস্থাপনা করা হইয়াছে, কিন্তু ইতিহাসের পাত্রপাত্রী অপেক্ষা ঐতিহাসিক পটভূমিকায় আবিস্কৃত সাধারণ নরনারী—চন্দ্রশেখর, প্রতাপ ও শৈবলিনীর জটিল ঘটনা ইহার মূল অবলম্বন। শৈবলিনীর বিবাহোত্তর জীবনে পরপুরুষাসক্তি, মানসিক অস্থিরতা এবং দেহমনের পীড়নের মধ্য দিয়া আবার সুস্থ ও স্বাভাবিক জীবন লাভ ইহার একটা প্রধান বিষয়। দুর্বল হৃদয়কে নীতির পথে আনিতে অক্ষম হইয়া শৈবলিনীর ভবিষ্যৎ কল্যাণের জন্যই আদর্শবাদী প্রতাপের আত্মবিসর্জন উপন্যাসটিকে নতুন ঐশ্বর্য দান করিয়াছে; বীক্ষমচন্দ্র যদিও হিন্দুর সামাজিক লোকাচারের বশীভূত হইয়া শৈবলিনী-চরিত্রের পরিণতি বর্ণনা করিয়াছেন, তবু ইহার নানামুখ্যে শিল্পী-বীক্ষমের কবিদৃষ্টি প্রাধান্য পাইয়াছে।

বীক্ষমচন্দ্র নিজে 'রাজসিংহ'কেই তাহার একমাত্র ঐতিহাসিক উপন্যাস বলিয়া স্বীকার করিয়াছেন। 'রাজসিংহ'র ঘটনা এবং প্রধান চরিত্র ঐতিহাসিক বটে। চন্দ্রকুমারীকে লইয়া রাজসিংহ ও গুরুজ্যেবের বিরোধকে অবলম্বন করিয়া এই ঐতিহাসিক উপন্যাসের কাহিনী পরিকল্পিত হইয়াছে। জেবুউম্মেসা-মবারক-দরিয়াঘাটত কাহিনী অনৈতিহাসিক হইলেও ইতিহাসের পটভূমিকায় খাপ খাইয়া গিয়াছে। নির্মলকুমারীর চটুলতা এবং গুরুজ্যেবের প্রতিভা দ্বারা নিম্নচরিত্র ইতিহাস-বিরোধী হইয়াছে। বলা বাহুল্য এই উপন্যাসেও ইতিহাসের ঘটনা অপেক্ষা মবারক-জেবুউম্মেসার কাণ্টনিক কাহিনী অধিকতর প্রাধান্য পাইয়াছে এবং লেখকের কল্পনাও এই অংশে অনেকটা স্বাধীনতা ভোগ করিয়াছে। তাহার সর্বশেষ উপন্যাস 'সীতারামে' সামান্য ঐতিহাসিক কাহিনী আছে বটে, কিন্তু লেখক ইহাতে জনপ্রভুতিকেই প্রাধান্য দিয়াছেন। রূপের প্রতি মোহ চরিত্রবান পুরুষের কিরূপ সর্বনাশ করিতে পারে, ইহাতে তাহাই বর্ণিত হইয়াছে। যদিও সীতারামের চরিত্রকে নতুন দৃষ্টিকোণ হইতে অঙ্কন করিবার চেষ্টা করা হইয়াছে, কিন্তু বীক্ষমের সর্বশেষ উপন্যাসে প্রতিভার দীপ্তি যে ম্লান হইতে আরম্ভ করিয়াছে, তাহাতে কোন সন্দেহ নাই।

তত্ত্ব ও দেশাত্মবোধক উপন্যাস—বীক্ষমচন্দ্রের 'আনন্দমঠ' (১৮৮২) ও 'দেবীচৌধুরাণী' (১৮৮৪) দুইটি তত্ত্বপ্রধান উপন্যাস। এই সময়ে বীক্ষমচন্দ্র 'বঙ্গদর্শন' ও অন্যান্য পত্র-পত্রিকার সাহায্যে হিন্দুর ধর্ম, সমাজ ও জাতীয়তা সম্পর্কে নতুনভাবে চিন্তা করিতেছিলেন। এই উপন্যাস দুইটিতে সেই তত্ত্ববোধ ও চিন্তাশীলতার ছাপ পড়িয়াছে। উত্তরবঙ্গের সম্মাসী-বিদ্রোহকে গৌরবান্বিত ভূমিকায় স্থাপন করিয়া বীক্ষমচন্দ্র 'আনন্দমঠে' দেশাত্মবোধের মহাকাব্য রচনা করিলেন। সুপ্রসিদ্ধ 'বন্দে মাতরম' সঙ্গীত এই উপন্যাসেই সংযোজিত হইয়াছিল। উপন্যাসটির কাহিনীগ্রন্থনে দুর্বলতা আছে; একমাত্র শান্তি ও ভবানন্দ ভিন্ন কোন চরিত্রই সূচরিত হইয়া নাই। কিন্তু ইহার জদন্ত দেশপ্রেম ও গর্বোদ্ধত আবেগ পরবর্তী কালের স্বাধীনক

আন্দোলনকে বিশেষভাবে প্রভাবিত করিয়াছিল। ‘দেবীচৌধুরাণী’তে গীতার নিকামতত্ত্ব ও নারীর পারিবারিক কতবোয় উপর অধিকতর গুরুত্ব দেওয়া হইয়াছে। প্রফুল্ল নাম্নী একটি যুবতী নানা ঘটনাপ্রবাহে কি করিয়া উত্তরবঙ্গের দুর্ধর্ষ মেয়ে-ডাকাত ‘দেবীচৌধুরাণী’তে পরিণত হইল এবং কেমন করিয়াই-বা সে স্বামিগৃহে লক্ষ্মী বধু হইয়া গুনের প্রবেশ করিল, ইহাতে নানা বিচিত্র ঘটনার ঘাত-প্রতিঘাতের স্ফারা তাহা বর্ণিত হইয়াছে। ইহার কাহিনীতে বাস্তবতার প্রচুর প্রভাব পড়িয়াছে এবং নানা তত্ত্বকথা সত্ত্বেও ইহার গল্পসরের প্রবাহ অক্ষুণ্ণ আছে। প্রফুল্লকে বীক্ষমচন্দ্র প্রায় অবতারের পর্যায়ে লইয়া গিয়াছেন; ইহাতেই উপন্যাসটির রসনিষ্ঠা আংশিকভাবে বিনষ্ট হইয়াছে।^৩

সমাজ ও গার্হস্থ্যধর্ম উপশ্রাস— বীক্ষম-প্রতিভার প্রধান বৈশিষ্ট্য পারিবারিক উপন্যাসগর্ভিত প্রত্যক্ষভাবে ধরা পড়িয়াছে। রোমান্টিক উপন্যাসে যেমন ভাষার অবিসংবাদিত প্রেচ্ছতা, তেমন সামাজিক ও পারিবারিক জীবনের বাস্তব চিত্রাঙ্কনেও তিনি অসাধারণ শিল্পকৌশলভার পরিচয় দিয়াছেন। ‘ইন্দ্রা’ (১৮৭০) ও ‘রাধারাণী’ (১৮৮৬) দুইটি বড় গল্পগ্রন্থ, ইংরাজীতে ইহাকে novelette বলে। ‘ইন্দ্রার’ গল্পসরের মধ্যে খানিকটা বৈচিত্র্য আছে, রচনাভঙ্গীর মধ্যেও নূতনত্ব আছে। কিন্তু ‘রাধারাণী’তে একটা অতি সাধারণ প্রেমের গল্প বর্ণিত হইয়াছে, যাহাতে বীক্ষম-প্রতিভার বিশেষ কোন স্বাক্ষর নাই। নানা বিপত্তির মধ্যে ইন্দ্রার স্বামীর সঙ্গে মিলন এবং রাধারাণীর বাল্যপ্রেমের সার্থকতা—ইহাই আখ্যান দুইটির মূল বস্তু। তবে বিষয়বস্তু যাহাই হউক না কেন, বর্ণনার স্বাচ্ছন্দ্য গল্প দুইটিকে একদা পাঠকসমাজে আভিমান জনপ্রিয় করিয়াছিল।

বাস্তবজীবনের কাহিনীকে নূতন পরিস্থিতিতে স্থাপন করিয়া বীক্ষমচন্দ্র যে-তিনখানি উপন্যাস রচনা করেন (‘বিষবৃক্ষ’—১৮৭০, ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’—১৮৭৮ এবং ‘রজনী’—১৮৭৭), তাহাতে বীক্ষম-প্রতিভার চূড়ান্ত গৌরব স্বীকৃত হইয়াছে। ঊনবিংশ শতাব্দীর ম্ভিত্যরোধের বাঙালী উচ্চমধ্যবিত্ত জীবনের কয়েকটি পারিবারিক সমস্যা এই উপন্যাস তিনখানিকে রোমান্সের স্বর্গলোক হইতে মর্ত্যের কঠিন মৃত্তিকায় টানিয়া নামাইয়াছে। ‘বিষবৃক্ষ’ ও ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’র ঘটনা, বস্তু বিষয় ও চরিত্রের মধ্যে কিঞ্চিৎ সাদৃশ্য আছে। (‘বিষবৃক্ষে’ নগেন্দ্রনাথ পত্নী সুর্ষমুখীর প্রেমে পরিভ্রান্ত থাকিয়াও বাল্যবিধবা ও আশ্রিতা কন্দনানন্দিনীর প্রতি উৎসারিত দুর্নিবার কামনাকে কিছুতেই সংযত করিতে পারিলেন না; বিধবা কন্দকে বিবাহ করিলেন। আশ্রমানে সুর্ষমুখীও গৃহত্যাগিনী হইলেন। কিন্তু শেষ পর্যন্ত কন্দনানন্দিনী জীবনভার বহিতে পারিল না, বিষপানে আত্মহত্যা করিল। দীর্ঘ

৩. কেহ কেহ বীক্ষমচন্দ্রের ‘দেবীচৌধুরাণী’ ও শরৎচন্দ্রের ‘দেবাণীওনা’র মধ্যে ঘটনাপ্রবাহ সাদৃশ্য দেখিয়াছেন। এই সাদৃশ্যকল্পনা অযৌক্তিক।

অদর্শন ও কালরাত্রির অবসানের পর নগেন্দ্রনাথ ও সুবর্ষমুখী আবার মিলিত হইলেন।)

‘কৃষ্ণকান্তের উইল’ সত্যিই গোবিন্দলাল ঋণিক মোহের বসে পত্নী ভ্রমরের প্রেম পরিভ্যাগ করিয়া ব্যাপিকা ও কামনালোলুপ বাল্যবধবা রোহিণীর উত্তেজক প্রেমে ডুবিয়া শেষ পর্বন্ত ভুল বুদ্ধিতে পারিলেন। রোহিণীও চঞ্চল বৃত্তিচারিণী হইয়া পাণের প্রতিফলস্বরূপ গোবিন্দলালের পিস্তলের গুলিতে প্রাণ দিল। কিন্তু গোবিন্দলাল ও ভ্রমরের পুনর্মিলন হইল না। গোবিন্দলাল ভ্রমরের মৃতদেহব্যায় উপস্থিত হইলেন। পরে তাঁর মানসিক প্রায়শ্চিত্তের পর তিনি ঈশ্বরচিন্তায় মনঃসমিবেশ করিয়া দ্বৈতব্রহ্ম ভুলিলেন। উপন্যাস দুইটির কাহিনী ও চরিত্র চিত্রণে লেখকের বাস্তব জ্ঞান প্রাণসন্নিবিষ্ট। অবশ্য পুরুষের সংযম ও নারীর পাতিব্রতের প্রতি অধিকতর গুরুত্ব দিয়া হিন্দুর তদানীন্তন সামাজিক নীতি ও আদর্শকে জরী করিবার চেষ্টা করা হইয়াছে বলিয়া উপন্যাস দুইটির শেষরক্ষা হয় নাই। কৃষ্ণদর্শিনীর মত উপন্যাসের পক্ষে অবশ্যম্ভাবী ঘটনা নহে; রোহিণীর হত্যাও অনাবশ্যক, আকস্মিক ও দুর্বল কৌশল। গোবিন্দলালের সম্যাসংগ্রহও একান্ত প্রয়োজনীয় নহে। ‘বিষবৃক্ষে’র শেষে কৃষ্ণের মৃত্যুর পর নগেন্দ্রনাথ ও সুবর্ষমুখীর পুনর্মিলন রোমান্সের পর্যায়ে পড়িয়াছে, বাস্তবজীবনের দাবি ইহাতে স্বীকৃত হয় নাই। বীক্ষমচন্দ্র হিন্দুর সমাজ ও নীতিবাদের দ্বারা অধিকতর আকৃষ্ট হইয়াছিলেন বলিয়া এই উপন্যাসের কয়েকস্থলে শিল্পের হানিকর ব্যর্থতা লক্ষ্য করা যায়। তাহা হইলেও ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’ বীক্ষমচন্দ্রের সর্বশ্রেষ্ঠ উপন্যাস, তাহাতে সন্দেহ নাই।

‘রজনী’ (১৮৭৭) নানাদিক দিয়া অভ্যস্ত সার্থক উপন্যাস—যদিও বীক্ষমচন্দ্রের বড় বড় উপন্যাসের ছায়ার পড়িয়া ইহা ততটা জনপ্রিয়তা অর্জন করিতে পারে নাই। ইহাতে একদিকে শচীশ ও রজনীর রোমান্টিক প্রেম এবং আর একদিকে লবঙ্গলতা ও অমরনাথের তাঁর তাঁর প্রেমের বিষামৃত পরিবেশন বীক্ষমচন্দ্রের লিপিকুশলতাই প্রমাণ করিয়াছে। যদিও ইহার কাহিনী লিটন রিচিট *The Last Days of Pompeii*—এর নির্দিষ্টা নান্দী অঙ্ক ফুলওয়ালীর আখ্যানের অনুসরণে রচিত, কিন্তু উপন্যাসের গঠন, রচনারীতির অভিনব এবং অমরনাথ ও লবঙ্গলতার চরিত্রসৃষ্টি লিটনের রোমান্সকে বহুদূরে অতিক্রম করিয়া গিয়াছে।

বীক্ষমচন্দ্রের উপন্যাসে জীবনের যে বিশালতার চিত্র রহিয়াছে, তাহা একদিকে মহাকাব্যের অনুদ্বৈপ আবার অপরদিকে নাটকীয় ঘটনাবৈচিত্র্য, উপন্যাসের গ্রন্থনৈপুণ্য এবং চরিত্রচিত্রণ অকুণ্ঠ প্রাণস্রাব দাবি করিতে পারে। রোমান্টিক, ঐতিহাসিক, ছন্দ-ঐতিহাসিক, পারিবারিক সমস্যামূলক—এমন বিষয় নাই বাহা নইয়া তিনি উপন্যাস রচনা করেন নাই। স্থানকালের এত বিশালতা, রবীন্দ্রনাথ ও শরৎচন্দ্র—কাহারও রচনায় এত বৈচিত্র্য সৃষ্টি করিতে পারে নাই। রবীন্দ্রনাথ প্রথম জীবনে

‘রাজবী’ ও ‘বৌঠাকুরাণীর হাটে’ বঙ্কিমচন্দ্রের ছন্দ-ঐতিহাসিক উপন্যাসের কিছ্র প্রভাব স্বীকার করিয়াছিলেন। উপন্যাসের বিশালতা, গভীরতা, কল্পনার ঐশ্বর্য এবং দৈনন্দিন জীবনের বর্ণাঢ্য চিত্র আর কোন উপন্যাসিকের মধ্যে এতটা প্রবল হইতে পারে নাই। অবশ্য বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসে মাঝে মাঝে এক প্রকার উগ্র সঙ্কীর্ণ সামাজিক নীতি বড় হইয়া শিল্পকলাকে অনেক স্থলে মারিট করিয়া দিয়াছে, তাহাও অস্বীকার করা যায় না। শৈবালিনীর সূদীর্ঘ প্রারম্ভিক, কুন্দের আত্মহত্যা, রোহিণীর জীবনরঙ্গমণ্ড হইতে দ্রুত অপসরণ—এ সমস্তই সমাজসংস্কারক বঙ্কিমচন্দ্রের প্রচারধর্মী লেখনী হইতে বাহির হইয়াছে। তখন তিনি হিন্দুর সামাজিক আদর্শ লইয়া এমন মারিটয়া উঠিয়াছিলেন যে, উপন্যাসের শিল্পকলা ক্ষুণ্ণ হইলেও সে বিষয়ে বিশেষ অবহিত হন নাই—কোন কোন সমালোচক এরূপ প্রতিকূল মত প্রকাশ করিয়াছেন। ইহাদের মন্তব্য যে সম্পূর্ণ অসৌভাগ্য তাহা নহে। তবে একথাও মনে রাখিতে হইবে যে, বঙ্কিম-উপন্যাসে দৈনন্দিন জ্ঞান জীবনের কুদ্রীতা অপেক্ষা একটা আদর্শবাদী রোমান্টিক ঐশ্বর্য অধিকতর প্রাধান্য পাইয়াছে। ইহার একমাত্র কারণ, তিনি উপন্যাসে স্কট ও ডিকেন্সকে অনুসরণ করিয়াছিলেন। উপরন্তু ঊনবিংশ শতাব্দীতে ফরাসী উপন্যাস বাদ দিলে রুরোপের নানা দেশের উপন্যাসে রোমান্টিক চিত্র ও আদর্শ জীবনই অধিকতর আধিপত্য করিতোছিল। সামাজিক ও রাজনৈতিক কারণে ফরাসী উপন্যাসে দৈনন্দিন জীবনের কুৎসিত নশনতা উদ্ঘাটিত হইলেও জীবনের বৃহৎ আদর্শে বিম্বাসী বঙ্কিমচন্দ্র উপন্যাসে ফরাসী আদর্শ আদৌ অনুসরণ করেন নাই। যে আদর্শ ও চরিত্রনীতি জীবননীতির পরিপন্থী নহে, বঙ্কিমচন্দ্র তাহাকেই প্রাধান্য দিয়াছেন। তদানীন্তন যুগধর্ম বিচার করিলে বঙ্কিমচন্দ্রকে দোষ দেওয়া যায় না। ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষার্ধ্বে বাংলাদেশে সমাজ, জীবন, আদর্শ প্রভৃতির পুনর্গঠন লইয়া বহু আন্দোলন চলিতোছিল। বঙ্কিমচন্দ্র সেই আন্দোলনের পুরোধা হইয়া আবির্ভূত হন। ফলে তাঁহার জীবন-সম্বন্ধীয় ভাবনাকল্পনা উপন্যাসেও প্রভাব বিস্তার করিয়াছে। ফরাসী উপন্যাসে তাঁহার আসক্তি ছিল কিনা জানা যায় না—সন্দেহভূত ছিল না। জেলা, বালজাক, ফ্লোবেয়রের উপন্যাসে তাঁহার আকর্ষণ থাকিলে বাংলা উপন্যাসে নূতন সভাবনা দেখা দিত। সে বাহা হউক, সমস্ত দিক বিচার করিলে বাংলার উপন্যাস সাহিত্যে বঙ্কিমচন্দ্রকেই সর্বশ্রেষ্ঠ আসন দিতে হইবে।

রমেশচন্দ্র দত্ত (১৮৪৮-১৯০৯) ॥

সে যুগের প্রসিদ্ধ সিভিলিয়ান এবং ইতিহাস ও পুরাতত্ত্বের একনিষ্ঠ গবেষক রমেশচন্দ্র দত্তের বাংলা উপন্যাসে আবির্ভাব একটি আকস্মিক ঘটনা। ইতিহাস ও ইংরাজী সাহিত্যে সুপরিচিত রমেশচন্দ্র প্রথম জীবনে ইংরাজীতে প্রবন্ধ রচনা করিয়া সুনাম অর্জন করিয়াছিলেন, পরবর্তী কালেও ইংরাজী ভাষায় প্রচুর প্রবন্ধ লিখিয়া

স্বদেশ-বিদেশে একজন সুদীপ্ত লেখক ও গবেষক বলিয়া খ্যাতি লাভ করিয়াছিলেন। রামায়ণ ও মহাভারতের ইংরাজী কবিতায় সংক্ষিপ্ত রূপান্তর তাঁহার কবি-প্রতিভারও সাক্ষ্য বহন করিতেছে। তাঁহার বাংলা উপন্যাসের ইংরাজী অনুবাদও একদা ইংরাজী জানা মহলে বাংলাদেশের বাস্তবচিত্র হিসাবে সুপরিচিত হইয়াছিল। তিনি হয়তো কালে একজন সুদক্ষ ইংরাজী লেখক হইতেন এবং তারপর বাংলা দেশের স্মৃতি হইতে মুছিয়া যাইতেন। কিন্তু বিখ্যাত তাঁহার ভালে বঙ্গসরস্বতীর স্নেহাতিতলক লোপিয়া দিয়াছিলেন। তাই বঙ্কিমচন্দ্রের সঙ্গে তাঁহার সাক্ষাৎ হইল; বঙ্কিমচন্দ্র এই প্রতিভাদীপ্ত যুবককে বাংলাভাষায় গ্রন্থ রচনা করিতে উপদেশ দিলেন। কিন্তু রমেশচন্দ্র তো তখনও বিধিমতো বাংলাভাষা শিক্ষা করেন নাই, কলেজে বাংলার পাঠ্যের দৃষ্টা ফাঁকি দেওয়াই সেযুগের মেধাবী ছাত্রদের সাধারণ লক্ষণ ছিল। স্কুল-কলেজের পাঠ্য কেতাবের বাহিরে তিনি তো বিশেষ বাংলাগ্রন্থ পড়েন নাই, বাংলা লেখাও অভ্যাস করেন নাই। কিন্তু বঙ্কিমচন্দ্র তাঁহাকে উৎসাহ দিলেন, সমস্ত সন্ধ্যা উড়াইয়া দিয়া বলিলেন, 'রচনা পদ্ধতি আবার কি? তোমরা শিক্ষিত যুবক, তোমরা যাহা লিখবে তাহাই রচনা পদ্ধতি হইবে। তোমরাই ভাষাকে গঠিত করবে।' বঙ্কিমচন্দ্রের উৎসাহে সিভিলিয়ান রমেশচন্দ্র ভারতীয় সাহিত্য ধর্মগ্রন্থ ও দর্শনের প্রতি আকৃষ্ট হইয়া 'হৃদয়শাস্ত্র' নাম দিয়া নয় খণ্ডে বেদ, ধর্মশাস্ত্র, দর্শন, রামায়ণ, মহাভারত, গীতা, পুরাণ প্রভৃতির অনুবাদ প্রচার করিয়াছিলেন। কিন্তু আমরা এখানে রমেশচন্দ্রের উপন্যাসের কথাই সংক্ষেপে আলোচনা করিব।

রমেশচন্দ্রের মোট উপন্যাস ছয়খানি। তন্মধ্যে দুইখানি কল্পনাপ্রধান ঐতিহাসিক উপন্যাস ('বঙ্গবিজেতা'—১৮৭৪, 'মাধবীকঙ্কণ'—১৮৭৭), দুইখানি বিশুদ্ধ ঐতিহাসিক উপন্যাস ('জীবনপ্রভাত'—১৮৭৮, 'জীবনসন্ধ্যা'—১৮৮৯) এবং দুইখানি গার্হস্থ্য-জীবন সম্বন্ধীয় কাহিনী ('সংসার'—১৮৮৬, 'সমাজ'—১৮৯৪)। প্রথম চারিখানি উপন্যাসে মধুসূদনগের একশত বৎসরের ইতিহাস পটভূমিকাস্বরূপ ব্যবহৃত হইয়াছে বলিয়া ইহাদিগকে একত্রে "শতবর্ষ" বলা হয়।

'বঙ্গবিজেতা' ও 'মাধবীকঙ্কণে' ঐতিহাসিক পটভূমিকা নিপুণতার সঙ্গে ব্যবহৃত হইলেও প্রধান কাহিনী ও চরিত্র কাল্পনিক। অবশ্য কাহিনীর কেন্দ্রস্থলে টোডর-মল্লকে আনিয়া গ্রন্থটিতে ইতিহাসের মর্যাদা দিবার চেষ্টা করা হইয়াছে। ইহার ইতিহাসবাহুল্য লেখকের নিপুণ ইতিহাস-জ্ঞানের পরিচায়ক এবং প্রশংসনীয়ও বটে। কিন্তু ইতিহাসের ফাঁসে মানব-জীবনকাহিনী শ্বাসরুদ্ধ হইয়া মরিয়াছে। ইহাতে প্রেম, গার্হস্থ্যজীবন, ক্রুরতা, আত্মত্যাগ—সবই আছে, নাই শূন্য ব্যক্তিস্বাভাব্য-উজ্জ্বল চরিত্র। ইতিহাস ও রোমান্স—কোন দিক দিয়াই ইহা সার্থক হইতে পারে নাই। ইহার রচনাভঙ্গিমা আড়ষ্ট এবং খুঁটিনাটি ভাষাভার পণীড়িত। বস্তুতঃ এই উপন্যাসের ঐতিহাসিক ভাষা ব্যতীত আর কিছুই প্রশংসনীয় নহে। 'বঙ্গবিজেতা'র তিনবৎসর পরে 'মাধবীকঙ্কণ' (১৮৭৭) রচিত হয়। এই উপন্যাসটিতে কিছু কিছু প্রশংসনীয়

গদ্য পাওয়া যাইবে। লেখক তিন বৎসরের মধ্যে রচনার আশ্চর্য কৃতিত্ব দেখাইয়াছেন। টেনিসনের *Enoch Arden* কবিতার আখ্যানের প্রভাবে ইতিহাসের পটভূমিকার রচিত এই ঐতিহাসিক রোমান্সে মাঝে মাঝে বস্কিমচন্দ্রের মতো বিশালতা, সৌন্দর্য ও আবেগের জীবন্ত চিত্র পাওয়া যায়। বিশেষতঃ এই উপন্যাসে তিনি মৃদল দরবার ও হারেমের যে বিচিত্র স্বরূপ উদ্ঘাটন করিয়াছেন, তাহাতে একাধারে ইতিহাসের জ্ঞানগত্য এবং কল্পনার অবাধ মুক্তি লক্ষ্য করা যাইবে। নরেন্দ্রনাথ, শ্রীশ ও হেমলতাকে কেন্দ্র করিয়া যে গ্রিভদ্বজ রচিত হইল তাহার বেদনাহত পরিণতি বর্ণনায় লেখক মানবজীবনের বিচিত্র জটিলতাকে রোমান্সের রসে ডুবাইয়া চিত্রিত করিয়াছেন। কেহ কেহ এই ঐতিহাসিক রোমান্সের মধ্যে পারিবারিক জীবনের প্রাধান্য দেখিতে পাইয়াছেন। তাহা আশ্চর্য নহে। কারণ ইহার আরম্ভ হইয়াছে পারিবারিক সম্পর্কের দুরূহ সমস্যার মীমাংসা লইয়া। স্দুতরাং নামক-প্রতিনায়ক-নায়িকার চরিত্রে কিছুটা ব্যক্তিগত ও পারিবারিক জীবনের ছাপ পাড়িতে পারে। ‘বঙ্গবিজেতা’র দর্বলতা, অপরিপক্বতা ও কৃত্রিমতা এই উপন্যাস হইতে বহুলাংশে অভিহিত হইয়াছে। অবশ্য বস্কিমচন্দ্রের কলাকুশলতা, চরিত্রচিত্রণ ও কল্পনার ঐশ্বর্য রমেশচন্দ্রে আশা করা যায় না। তবু বাংলা ঐতিহাসিক রোমান্সের মধ্যে ‘মাধবীকঙ্কণ’ বিশেষ পরিচিত এবং সাধারণ পাঠক এ বিষয়ে রমেশচন্দ্রকে বস্কিমের পার্শ্বেই স্থান দিয়াছেন।

ইহার পরে তাহার দুইখানি উপন্যাসে (‘জীবনপ্রভাত’—১৮৭৮, ‘জীবন-সন্ধ্যা’—১৮৭৯) বিশুদ্ধ ইতিহাস অন্বসৃত হইয়াছে। তাহার এই দুইখানি উপন্যাস তাই বিশুদ্ধ ঐতিহাসিক উপন্যাস নামে পরিচিত। ইহার কাহিনী ও চরিত্র—সমস্তই সুপরিচিত ইতিহাসকে অবলম্বন করিয়া অগ্রসর হইয়াছে। ‘জীবনপ্রভাতে’ শিবাজীর নেতৃত্বে মারাঠা শক্তির উত্থান এবং ‘জীবনসন্ধ্যা’র রাজপুত শক্তির অবসান বর্ণিত হইয়াছে। এখানে লেখক রোমান্সের ছন্দবেশটুকুও ত্যাগ করিয়া ইতিহাস লইয়া মাতিয়া উঠিয়াছেন। ফলে উপন্যাস দুইটিতে বাস্তব মানবজীবনের বিশেষ কোন পরিচয় নাই, খড়াচুড়াপরা বীরপুরুষেরাই ইহার প্রাক্ষণে রণকোলাহলে মগ্ন হইয়াছে। যুদ্ধবিগ্রহ, রাজনৈতিক জটিলতা, দূঃসাহসিক অভিযান, প্রশংসনীয় বীরত্ব, আত্মত্যাগ, নারীর অত্যাচার প্রেম, প্রেমিকার জন্য নায়কের ঘনঘটাৎপূর্ণ বিপদকে বন্ধ পাতিয়া গ্রহণ—ইত্যাদি ঐতিহাসিক যুগের বিবিধ ব্যাপার ইহাতে বর্ণিত হইয়াছে। লেখক ইতিহাসের অনেক রহস্যময় কক্ষে সন্ধানী আলোকপাত করিয়া পাঠকের জ্ঞানের ভাণ্ডার ভরিয়া তুলিয়াছেন। কিন্তু একটা কথা বেদনার সঙ্গে স্বীকার করিতে হইতেছে যে, রমেশচন্দ্রের ইতিহাসের পাণ্ডিত্যই তাহার উপন্যাসের কাল হইয়াছে—ঐতিহাসিক বর্মচ্ছ ও কিস্তিগণের অন্তরালে মানবজীবনরহস্য অন্তর্ধান করিয়াছে। এইখানে স্কট-বস্কিম তাহাকে পিছনে ফেলিয়া আগাইয়া গিয়াছেন। ইতিহাস ও মানবজীবনকে এক-রেখায় মিলাইয়া দিতে না পারিলে উহারা সমান্তরাল রেখার অগ্রসর হইয়, কেহ কাহাকেও প্রভাবিত করিতে পারে না—ইহা ঐতিহাসিক উপন্যাসের মারাত্মক ঘাট।

এ বিষয়ে রমেশচন্দ্রের কল্পনা ও বুদ্ধি যথেষ্ট সজ্জাগ ছিল না। তাই দেখা যায় যে, তাঁহার ঐতিহাসিক উপন্যাসে পাঠার্থী ছাত্রের প্রয়োজনীয় অনেক তথ্য আছে, কিন্তু উপন্যাসের শিল্পকলা অতিশয় দুর্বল। পরবর্তী কালে রাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায়ের উপন্যাসে এই দুর্বলতা আরও মারাত্মক আকারে ধরা পড়িয়াছে। কেহ কেহ বঙ্কিম-চন্দ্রের ঐতিহাসিক উপন্যাসে ইতিহাসের হুবহু আনুগত্য দেখিতে পান না বলিয়া বঙ্কিমের উক্ত উপন্যাসগুলির ঐতিহাসিকতা সম্বন্ধে কিছু সংশয়ী। তাঁহাদের মতে রমেশচন্দ্র অধিকতর দায়িত্বের সঙ্গে ঐতিহাসিক উপন্যাসিকের কর্তব্য পালন করিয়াছেন। এ মন্তব্য কিন্তু যুক্তিসঙ্গত নহে। রমেশচন্দ্রের ঐতিহাসিক উপন্যাস দুইটিতে ইতিহাসের বাহুল্য থাকিলেও ইহাদের উপন্যাস-লক্ষণ যে অত্যন্ত ঘৃণ্য তাহাতে সন্দেহ নাই। বরং তাঁহার পূর্বতন উপন্যাস দুইখানিতে কল্পনার প্রাধান্য আছে বলিয়া তাহাতে তিনি উপন্যাসগত নৈপুণ্যের অধিকতর পরিচয় দিয়াছেন।

রমেশচন্দ্রের প্রতিভা শব্দে ঐতিহাসিক উপন্যাস লইয়াই খুঁজি হইতে পারে নাই। তিনি দুইখানি উপন্যাসে ('সংসার'—১৮৮৬, 'সমাজ'—১৮৯৪) বাংলায় সামাজিক ও পারিবারিক সমস্যার আশ্চর্য তীক্ষ্ণ চিত্র অঙ্কন করিয়াছেন। উপন্যাস দুইটির ভাষা সরল,—আবোগার আভিযা নাই বলিলেই চলে। লেখক ইহাতে দুইটি গুরুতর ভুলের অবতারণা করিলেও সরল গ্রাম্য জীবনের স্বচ্ছন্দ কাহিনীটিকে সুস্পষ্টভাবে অনুসরণ করিয়াছেন। রাতের এমন নিপুণ বর্ণনায় পরবর্তী কালের শরৎচন্দ্র ভিন্ন অন্য কেহ এইরূপ কৃতিত্ব দেখাইতে পারেন নাই। 'সংসারে' বিধবাবিবাহ এবং 'সমাজে' অসবর্ণ বিবাহের বৌদ্ধিকতা স্বীকার করিয়া কাহিনীতে এই দুইটি সামাজিক সংস্কারকে প্রাধান্য দেওয়া হইয়াছে। অবশ্য ইহাতে সামাজিক সংস্কার, আন্দোলন, প্রগতিশীল মতবাদ প্রভৃতির প্রতি অধিকতর গুরুত্ব দেওয়ার ফলে দুইখানি উপন্যাসেই কোন চরিত্র সুগঠিত হইতে পারে নাই। ইহাতে বাস্তব জীবনের পৃথক পৃথক বর্ণনা আছে, পল্লীচরের জীবন্ত রূপও ফুটিয়া উঠিয়াছে; কিন্তু উপন্যাস দুইটি চিত্রাশ্লিষ্ট হইয়াছে, ভাস্করের গঠিত মূর্তি হয় নাই। বিবর্তনমূলক কাহিনীগ্রন্থন ভিন্ন রমেশচন্দ্র আর কোন বিষয়েই বিশেষ প্রতিভার পরিচয় দিতে পারেন নাই। এই জাতীয় উপন্যাসে বাহিরের ঘটনা ও অন্তরের সংস্কারের সংঘাতের ফলে নরনারীর চরিত্রে যে মানসিক সংকট ঘনাইয়া আসে, রমেশচন্দ্র তাহার স্বার্থ স্বরূপ সম্বন্ধে প্রায় সম্পূর্ণ উদাসীন ছিলেন। তবে একবিষয়ে তাঁহার প্রশংসা করা কর্তব্য। প্রতিকূল সামাজিক পরিবেশ সত্ত্বেও তিনি বিধবা-বিবাহ ও অসবর্ণ বিবাহের পটভূমিকায় কাহিনীকে স্থাপন করিয়াছিলেন বলিয়া তাঁহার মনের বল, সংস্কার ও উদার হৃদয়ের মহত্ত্ব প্রকাশ্য বোধ্য। এমন কি, এই সমস্ত বদপারে বঙ্কিমচন্দ্র বরং ক্রিয় পরমাণে অবৌদ্ধিক রূপাণীভার পরিচয় দিয়াছেন। রমেশচন্দ্রের এই দুইখানি উপন্যাসের শিল্পলক্ষণ বিশেষ প্রশংসনীয় না হইলেও তিনি যে পল্লীবাংলার জীবনকে সার্থকভাবে ফুটাইয়া তুলিয়াছেন, তাহাতেই বাংলা উপন্যাসের ইতিহাসে তিনি দীর্ঘজীবী হইবেন।

সঞ্জীবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় (১৮৩৪-৮৯) ॥

১২৮১ সনের ‘বঙ্গদর্শন’ে রাজকৃষ্ণ মূখোপাধ্যায়ের ‘প্রথম শিক্ষা বাঙ্গালার ইতিহাস’ সমালোচনা প্রসঙ্গে বঙ্কিমচন্দ্র মন্তব্য করিয়াছিলেন, “যে দাতা মনে কারিলে অধিক রাজ্য এক রাজকন্যা দান করিতে পারে, সে মর্দুর্ভিক্ষা দিয়া ভিক্ষুককে বিদায় করিয়াছে।” অভ্যস্ত পরিতাপের সঙ্গে সঞ্জীবচন্দ্রের সাহিত্যকৃতি সম্বন্ধেও এই মন্তব্য করিতে হয়। সাহিত্যবোধ, আবেগ, অনুভূতি, সৌন্দর্যসৃষ্টির অভূতপূর্ব শক্তি—সর্বোপরি জগৎ ও জীবনের প্রতি এমন প্রসন্ন রসদৃষ্টি রবীন্দ্রনাথকে বাদ দিলে, আর কোনও বাঙালী সাহিত্যিকের মধ্যে পাওয়া যাইবে না। অষ্টাদশ শতাব্দীর স্টিল-অ্যাডিসনের মনোভাব, চিন্তা ও শিল্পীসত্তাই যেন নুতন করিয়া সঞ্জীবচন্দ্রের মধ্যে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। বাংলা সাহিত্যে একমাত্র বিশ্বজেন্দ্রনাথ ঠাকুরের সঙ্গেই সঞ্জীবচন্দ্রের মনের অনেকটা সাদৃশ্য আছে। উভয়েই জগৎ ও জীবনকে নিঃস্পৃহতার সঙ্গে গ্রহণ করিয়াছিলেন, উভয়েরই রোমান্টিক সৌন্দর্যের প্রতি আকর্ষণ ছিল। কিন্তু দুইজনেই কোন ব্যাপারে বিশেষ নিষ্ঠা, প্রচেষ্টা ও আকর্ষণ দেখান নাই। দুইজনের মধ্যে শুধু একটু পার্থক্য আছে। বিশ্বজেন্দ্রনাথ কাব্যকবিতা লিখিলেও মূলতঃ তত্ত্ববিশলে নিষ্ঠাত; সঞ্জীবচন্দ্র গদ্যকাহিনী ও প্রবন্ধ লিখিলেও মূলতঃ কবি-প্রতিভার অধিকারী। অনুজ বঙ্কিমচন্দ্রের সঙ্গে তাঁহার দ্বিতম পার্থক্য। বঙ্কিমের তীক্ষ্ণ মনন, দূর্ধর্ষ চরিত্র, প্রবল প্রভাববিস্তারের অপ্রতিহত শক্তি, কর্ম ও জীবনে সূক্ষ্মতার নিয়মানুবর্তিতা—এ সমস্ত উৎকৃষ্ট চরিত্রলক্ষণ সঞ্জীবচন্দ্রের মধ্যে ছিল না। সঞ্জীবচন্দ্র যেন আকস্মিকভাবে বাস্তব পৃথিবীতে নিক্ষিপ্ত হইয়াছিলেন; পৃথিবীতে বাস করিয়া এবং ইহার নির্মম পরিচর্য পাইয়াও তাঁহার মনন হইতে স্বপ্নলোকের মারাজন মুছিয়া যায় নাই। কাজকর্মে তাঁহার কখনও বাঁধাবোধ নিষ্ঠা ছিল না; অতিশয় বুদ্ধিমান হইয়াও আলস্যবশতঃ অধিকাংশ পরীক্ষার ডিন কৃতকার্য হইতে পারেন নাই। আবার তিনিই ইংরাজী ভাষায় বাংলার কৃষক সম্বন্ধে তথ্যবহুল প্রামাণিক গ্রন্থ রচনা করিয়াছেন, বেণু কিছুদিন ‘বঙ্গদর্শন’ ও ‘ভ্রমর’ পত্র পরিচালনা করিয়াছেন, বাংলা সম্বন্ধে বহু তথ্য সংগ্রহ করিয়াছেন, ‘জাল প্রতাপচাঁদ’ উপন্যাসে আশ্চর্য কৌতুহল ও নিষ্ঠার সঙ্গে আদালতের নথিপত্র ঘাঁটিয়া মামলার বিষয়কে উপন্যাসের বিষয়ে পরিণত করিয়াছেন। তাই মনে হয়, তাঁহার মধ্যে একাধারে একটি বহুনির্মমুখ মূর্ত্তপুরুষ এবং সহস্র বন্ধনজালজড়িত পার্থিব মানব—উভয়ের আবির্ভাব ঘটিয়াছিল।

সঞ্জীবচন্দ্রের ‘গালামৌ’ ভ্রমণকাহিনী (সাময়িক পত্রে ধারাবাহিকভাবে প্রকাশিত ১২৮৭-৮৯) বাংলা সাহিত্যে সুপরিচিত। রবীন্দ্রনাথের পূর্বে সঞ্জীবচন্দ্র সর্বপ্রথম ভ্রমণকে সাহিত্যে পরিণত করেন। তাঁহার ‘জাল প্রতাপচাঁদ’ (১৮৮০) উপন্যাসও বিচিত্র ঘটনাপরিপূর্ণ এবং খানিকটা সত্য-মূলক বলিয়া সে যুগের পাঠকসমাজে জনপ্রিয় হইয়াছিল। ‘রামেশ্বরের অবদূত’ (১৮৭৭), ‘কণ্ঠমালা’ (১৮৭৭)

‘মাধবীলতা’ (১৮৮৬)^১—ভাঁহার মোট চরিত্রখানি উপন্যাস। ‘দামিনী’ (১৮৯৩) ভাঁহার একমাত্র গল্পগ্রন্থ। এই উপন্যাসগুণিতে চমকপ্রদ কাহিনী এবং কোতুহলপ্রদ চরিত্র থাকিলেও উপন্যাসের বান্দিনি ও চরিত্রাঙ্কনের নিষ্ঠা নাই। ‘মাধবীলতা’র পরবর্তী কাহিনী ‘কণ্ঠমালা’র বিবৃত হইয়াছে ; অথচ দুইটি উপন্যাসে কালপর্যায়গত কিছুমাত্র ঘনিষ্ঠতা নাই। বুদ্ধিষ্ঠিরের রথের মতো ভাঁহার কাহিনী ও চরিত্রসমূহ যেন মাটি স্পর্শ করে না। অথচ মানবচরিত্র সম্বন্ধে ভাঁহার উদার বৈরাগীসুলভ অনাসক্তি বাংলা সাহিত্যে একান্ত দূর্লভ। বর্ধমানের রাজবংশের ঘটনা লইয়া রচিত ‘জাল প্রতাপচাঁদ’ উপন্যাসে গেরেশ্বা-কাহিনীসুলভ আদালতের খুঁটিনাটি শুধে সঞ্জীবচন্দ্রের কিশোরের মতো কোতুহল প্রকাশ পাইয়াছে। অথচ এই উপন্যাসের নামকের প্রতি ভাঁহার সহানুভূতি এতই তীব্রভাবে ধরা পড়িয়াছে যে, প্রতাপচাঁদের ঘটনার সত্যাসত্য নির্ণয়ের দিকে পাঠকের কোতুহল আকৃষ্ট হইবার অবকাশ পায় না। “তিনি প্রতাপচাঁদ হউন, আর জাল রাজাই হউন, অস্বভাব লোক ছিলেন। তিনি কষ্ট পাইয়াছিলেন, এই নিমিত্ত আমরা তাঁহাকে ভালবাসি। তিনি হাস্যমুখে সেই কষ্ট সহ্য করিয়াছিলেন, এইজন্য আমরা তাঁহাকে ভক্তি করি।” বাল্মীকির নীতি-আদর্শের বাড়াবাড়ি সন্তোষ ও সঞ্জীবচন্দ্রের এই উদার সহানুভূতি প্রশংসনীয়। তিনি ‘কণ্ঠমালা’ উপন্যাসের শৈলের অভিনব চিত্র আঁকিয়াছেন বটে, কিন্তু তাহাতে বাস্তব জীবনের নিম্ন বর্ণনা থাকিলেও তাহার সঙ্গে যেন লেখক-মনের কোন যোগ নাই। গীতিকাব্য ও ব্যক্তিগত রচনাকারের প্রায় সমস্ত লক্ষণ ভাঁহার মধ্যে প্রচুর পরিমাণে ছিল। সেই মনোভাব উপন্যাসে ততটা সার্থক হয় নাই। বরং ভাঁহার গল্পরচনাশক্তি বিশেষভাবে প্রশংসনীয়। বাংলা ছোটগল্পের সূচনাকার সঞ্জীবচন্দ্র। ‘দামিনী’ বাংলা সাহিত্যে প্রথম সার্থক ছোটগল্পের গৌরব দাবি করিতে পারে।

প্রথম প্রণীর সাহিত্য-প্রতিভা লইয়া জন্মগ্রহণ করিলেও শব্দ উদ্যম, নিষ্ঠা ও কর্মঠ প্রকৃতির অভাবে ভাঁহার প্রতিভা শিল্পসৃষ্টিতে ততটা সার্থক হয় নাই। রবীন্দ্রনাথ সঞ্জীব-প্রতিভার ‘গৃহিণীপনার’ অভাব লক্ষ্য করিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথের অভিমতের প্রতিধ্বনি করিয়া আমরাও বলি, সঞ্জীবচন্দ্রের প্রতিভার প্রধান দুটি—গৃহিণীপনার অভাব। সেইজন্য ভাঁহার প্রায় কোন রচনাই পূর্ণাঙ্গ ও সুবল্লীভ হইয়া উঠিতে পারে নাই।

ভারকনাথ গঙ্গোপাধ্যায় (১৮৪০-১৮৯১) ॥

উনিবিংশ শতাব্দীতে বাংলাদেশে উপন্যাস রচনার বীদি কেহ বাল্মীকির সমতুল্য বল লাভ করিয়া থাকেন, তবে তিনি ভারকনাথ গঙ্গোপাধ্যায়। ভাঁহার ‘স্বর্ণলতা’ বাল্মীকির রচিত হইয়াও বাঙালী পাঠকের রোমাঞ্চপ্রিয় কল্পনাকে বাস্তবায়িত করিয়া

১. ‘কণ্ঠমালা’ পূর্বভাগ, ‘মাধবীলতা’ উত্তরভাগ।

গার্হস্থ্য জীবনের প্রতি আকৃষ্ট করিয়াছে। ‘স্বর্ণলতা’র খ্যাতি এতদূর বিস্তৃত হইয়াছিল যে, লেখকের জীবকালের মধ্যেই ইহার সাতটি সংস্করণ প্রকাশিত হইয়াছিল। ইহার নাট্যরূপ ‘সরলা’ একদা কলিকাতার পেশাদারী রঙ্গমঞ্চ এবং গ্রামাঞ্চলের সৌখীন অভিনয়ের একমাত্র নাটক বলিয়া বিবেচিত হইয়াছিল। তাহার যশে বঙ্কিমচন্দ্রের যশও কিছুকাল ম্লান হইয়া গিয়াছিল। তারকনাথ বঙ্কিমচন্দ্রের রোমান্সের আভিভাষ্য পছন্দ করিতেন না।^৫ বঙ্কিমচন্দ্র ‘বঙ্গদর্শনে’ সমকালীন প্রায় সমস্ত লেখক সম্বন্ধে আলোচনা করিয়াছেন, কিন্তু দুঃখের বিষয়, ‘স্বর্ণলতা’র মতো একখানি অভ্যুত্থান^৬ খ্যাতিমান উপন্যাস সম্বন্ধে তিনি কোন উৎসাহ দেখান নাই। ‘স্বর্ণলতা’ (১৮৭৪) তারকনাথের প্রথম এবং সর্বশ্রেষ্ঠ উপন্যাস। তিনি ইহার জনপ্রিয়তার উৎসাহিত হইয়া আরও কয়েকখানি উপন্যাস ও আখ্যান (‘ললিত-সৌদামিনী’—১৮৮২, ‘হরিষে বিষাদ’—১৮৮৭, ‘তিনটি গল্প’—১৮৮৯, ‘অদৃষ্ট’—১৮৯২, ‘বীর্ষালিপি’—১৮৯১) লিখিয়াছিলেন। ‘স্বর্ণলতা’র তিনি অনেক দিন নিজ নাম গোপন করিয়াছিলেন। তাহার অন্যান্য উপন্যাসে বিশেষ কোন প্রতিভার চিহ্ন পাওয়া যায় না। ‘স্বর্ণলতা’ রচিত না হইলে তাহার অন্যান্য আখ্যায়িকা আঁচরে লোকস্মৃতির বাহিরে চলিয়া যাইত।

উনিবিংশ শতাব্দীর পারিবারিক জীবন, দ্রাব্যবৃদ্ধের কলহের ফলে পরিবারের ভাঙন—প্রধানতঃ এই পটভূমিকায় শিশুভূষণ এবং বিধুভূষণের একাম্বর্তী পরিবারের ঘরোয়া সমস্যা ইহার প্রধান বর্ণনীর বিষয়। ইহার সজীব বাস্তব চিত্র, একাম্বর্তী পরিবারের ভাঙনধরা জীবিতা, একদিকে প্রমদার স্বার্থপরতা, নির্মমতা, ক্রুরতা, আর একদিকে সরলার আদর্শ নারীচরিত্র, একদিকে দারিদ্র্য-দুঃখের বেদনা, আর একদিকে গদাধরচন্দ্র ও নীলকমলের হাস্যপরিহাস—সে যুগের সাধারণ পাঠককে মগ্নমুগ্ধ করিয়াছিল। প্রাত্যহিক বাঙালী-জীবনের প্রাণরসোজ্জ্বল পরিচয় এবং মনোরম স্নিগ্ধ রচনা লেখককে প্রায় অমরত্বের কোঠার লইয়া গিয়াছে। বঙ্কিমচন্দ্রের রোমান্সধর্মী উপন্যাস এবং নীতি-আদর্শ-পীড়িত বাস্তব কাহিনীকে লোকে নিশ্চয় প্রত্যা করিত, কিন্তু তারকনাথকে অধিকতর ভালোবাসিত। ‘স্বর্ণলতা’ এতদূর জনপ্রিয় হইয়াছিল যে, গ্রন্থের পাত্র-পাত্রী, ঘটনা, বর্ণনা—কতদূর সত্য, কোন গ্রামের কোন পরিবারের কাহিনীর সঙ্গে ইহার মিল আছে—এই সমস্ত নানা জল্পনাকল্পনা সে যুগের পাঠককে অভিযন কৌতুহলী করিয়া তুলিয়াছিল। বিংশ শতাব্দীর দ্বিতীয় দশকে বাংলা সাহিত্যে শরৎচন্দ্রের আবির্ভাব যেমন চমক সৃষ্টি করিয়াছিল, ঠিক তেমন উনিবিংশ শতকের অষ্টম দশকে তারকনাথও অনুরূপ জনপ্রিয়তা লাভ করিয়াছিলেন। কোন কোন দিক দিয়া তাহার বাস্তবধর্মী গল্পগুলির সঙ্গে শরৎচন্দ্রের কাহিনীর সাদৃশ্য লক্ষ্য করা যাইবে।

৫। ‘স্বর্ণলতা’র দ্বিতীয় পরিচ্ছেদে তিনি বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসে বাস্তবতার অভাবের অন্য সাহিত্য-সম্রাটের প্রতি কিঞ্চিৎ কটাক্ষ করিয়াছেন।

এই প্রসঙ্গে তারকনাথ সম্বন্ধে কয়েকটি স্পষ্ট কথা বলিয়া লওয়া ভালো। অনেক সমালোচক বঙ্কিমচন্দ্রের বাস্তব কাহিনী-সংক্রান্ত উপন্যাসগুলির তুলনায় তারকনাথের গল্প-উপন্যাসের মাত্রাতিরিক্ত প্রশংসা করিয়াছেন। কিন্তু একটু অবহিত হইয়া বিচার করিলে দেখা যাইবে যে, অশুভ জনপ্রিয়তার জয়মালা ধারণ করিলেও তারকনাথের উপন্যাস প্রতিদ্বন্দ্বের পাঁচালি হইয়াছে, সাধক উপন্যাস হইতে পারে নাই। চরিত্রগুলি অতি পারিচিতি 'টাইপ' ধরনের; আখ্যানটি এমন গতানুগতিক বাস্তবধর্মী যে-কোন পরিবারের সঙ্গে অল্পবিস্তর মিলিয়া যাইবে। কিন্তু শ্রেষ্ঠ গাহস্থ্য বা সামাজিক উপন্যাসের ইহাই একমাত্র বৈশিষ্ট্য নহে। চরিত্রের অন্তর্ভবন, ক্রমবিকাশে তারকনাথ কিছুমাত্র মৌলিকতার পরিচয় দিতে পারেন নাই। পারাবাহিক দৃষ্টান্তটিকে তিনি অতিশয় স্ফূর্তভাবে দেখিয়াছিলেন। তাই চরিত্রগুলি হয় খোলা আনা ভালো, আর না হয় বোলা আনা মন্দ—এইভাবে আচ্ছন্ন হইয়াছে। লেখক পরিশেষে পাপের শাস্তি ও পুণ্যের জয় ঘোষণা করিয়া *poor in justice*-এর চূড়ান্ত প্রমাণ দিয়াছেন। কিন্তু মানবজীবন সম্বন্ধে তীক্ষ্ণ পর্যবেক্ষণশক্তি, মনের অন্তরালে অবস্থিত বাসনাকামনার স্বাভাবিক প্রবৃত্তির সংঘাত—যাহার মধ্য দিয়া কাহিনীতে গতিবেগ সঞ্চারিত হয়, চরিত্রের বিকাশ লক্ষিত হয়, সে সম্বন্ধে তারকনাথ সম্পূর্ণ উদাসীন। কাজেই বঙ্কিমচন্দ্রের 'কৃষ্ণকান্তের উইণ্ড', 'বিষবৃক্ষ' ও 'রজনী'র তুলনায় তাঁহার 'স্বর্ণলতা', 'বিধালিপি', 'অদৃষ্ট' প্রভৃতিব আখ্যান চরিত্র অত্যন্ত ম্লান মনে হইবে। লেখকের কল্পনার দূর্বলতা, চরিত্রে অন্তর্ভুক্ত স্বদেশের প্রায়শঃই অনুপস্থিতি, মানবজীবনকে বাহিরের ঘটনার দ্বারা নিয়ন্ত্রণের চেষ্টা এবং জগৎ ও জীবন সম্বন্ধে কোন মৌলিক ধারণার অভাবের জন্য তাঁহার 'স্বর্ণলতা' শ্রেষ্ঠ সামাজিক বা পারিবারিক উপন্যাসে পরিণত হইতে পারে নাই। সে যুগে 'সবলার' অভিনয় দেখিয়া কেহ কেহ উচ্ছ্বসিত আবেগে বলিয়াছেন, আমরা এই অভিনয় দেখিয়া অবিশ্রান্ত অশ্রু বিসর্জন করিয়া, আবার সময়ে সময়ে হাসিতে হাসিতেও পেটের নাড়ী হিড়িয়া গিয়াছে।^১ 'অবিশ্রান্ত অশ্রু' এবং 'পেটের নাড়ী-ছেঁড়া হাসি'—জীবনের এই স্বরূপটির প্রতি লেখক অধিকতর অবহিত ছিলেন। 'স্বর্ণলতা'র নীলকমল-চরিত্রটি বাদ দিলে প্রায় কোন চরিত্র গতানুগতিকতার উদ্দেশ্যে উঠিতে পারে নাই। তাই 'স্বর্ণলতার' প্রশংসায় পশ্চাদ্ধ হইয়াও লেখকের সীমাবদ্ধ দৃষ্টিশক্তি সম্বন্ধে সচেতন হওয়া প্রয়োজন।

অগ্রধান ঔপন্যাসিক ॥

বঙ্কিম-প্রতিভার পরিমন্ডলে যে কল্পজন ঔপন্যাসিক আবির্ভূত হইয়াছিলেন, তাঁহারা কোন কোন ক্ষেত্রে বিচক্ষণ লিপিকুশলতা ও দর্শনশক্তির পরিচয় দিলেও জ্যোতির্ময় সূর্যের সম্মুখে নিম্প্রভ খদ্যোতের মতো কোনপ্রকারে অস্তিত্ব রক্ষা করিয়াছিলেন। একদা পরিমিত ক্ষেত্রে ইহাদের কিছু কিছু জনপ্রিয়তা দেখা গেলেও

১ 'প্রবন্ধমালা'—৩০, ১৯৩৪, ১৮৮৮

আধুনিক যুগে অনেকেই লোক-স্মৃতির অন্তরালে চলিয়া গিয়াছেন। প্রতাপচন্দ্র ঘোষ, দামোদর মুখোপাধ্যায়, শিবনাথ শাস্ত্রী, স্বর্ণকুমারী দেবী, ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, যোগেন্দ্রচন্দ্র বসু—ইহাদের অনেকগুণি উপন্যাস ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষে কাহিনী নির্বাচনে কথঞ্চিৎ মৌলিকতা দেখাইতে পারিয়াছিল।

প্রতাপচন্দ্র ঘোষের ‘বঙ্গাধিপ পরাজয়’ (১ম খণ্ড—১৮৬৯, ২য় খণ্ড—১৮৮৪) আকারে-প্রকারে বিরাটকায় ঐতিহাসিক উপন্যাস। প্রতাপাদিত্যের কাহিনী অবলম্বনে রচিত এই উপন্যাসটি একদা বিশেষ জনপ্রিয় হইয়াছিল। প্রতাপচন্দ্র ইংরাজী ও সংস্কৃত ভাষায় বিশেষ ব্যুৎপন্ন ছিলেন, ইতিহাস ও প্রত্নতত্ত্বও তাঁহার নিষ্ঠা প্রশংসার যোগ্য। বাঙালী বীর, যিনি মৃৎলগ্নিগির বিরুদ্ধে প্রাণপণে যুদ্ধিয়াছিলেন, তাঁহার বীরত্ব-কাহিনী ঊনবিংশ শতাব্দীর বাংলাদেশে বিশেষভাবে প্রচারলাভ করিয়াছিল। সুতরাং প্রতাপচন্দ্রের কাহিনী নির্বাচন ঐতিহাসিক উপন্যাসের পক্ষে সম্পূর্ণ সার্থক হইয়াছে। কিন্তু কাহিনী বাদ দিলে এই বৃহদায়তন উপন্যাস আর কোন দিক দিয়া সার্থক হইতে পারে নাই। তিনি কাহিনী গ্রহণ, চরিত্র চিত্রণ ও ভাষাপ্রয়োগে বিক্ষমচন্দ্রের প্রভাব সাধ্যমত এড়াইয়া চলিয়াছেন। ফলে উপন্যাসটি পরবর্তী কালে পাঠকের হাতে পৌঁছায় নাই। কারণ উন্নতচরিত্র পাঠকের রসের ভোজে এই জাতীয় উপন্যাস প্রায়ই স্বাদের ক্ষুদ্রা ও ভোগের তীক্ষ্ণ মিটাইতে পারে না। লেখকের ভাষার মধ্যে এমন একটা অনভ্যস্ত জড়তা এবং কাহিনীর মধ্যে এমন একটা অনাবশ্যক দীর্ঘতা রহিয়াছে যে, গল্প বৃদ্ধিমান্ধ পরম সাহস্কর পাঠকও ইহা পাঠে উৎসাহিত হইবেন না। ইহার কাহিনীটি হয়তো সম্পূর্ণরূপে ইতিহাসকে অনুসরণ করিয়াছে। কিন্তু ঐতিহাসিক উপন্যাসে শুধু কাহিনী থাকিলেই চলিবে না, তাহাকে জীবনম্বন্দনের মাঝখানে স্থাপন করিতে হইবে। প্রতাপচন্দ্রের সে শক্তি ছিল না। তাই তিনি চরিত্রগত দৃষ্টিকে আকারগত বিশালতার দ্বারা ঢাকিয়া রাখিতে চাহিয়াছিলেন। কোন কোন সমালোচক ‘বঙ্গাধিপ-পরাজয়ের’ বিশাল আকারের সহিত ইংরাজী উপন্যাসের আকারসাদৃশ্য আবিষ্কার করিয়া পদলিকিত হইয়াছেন, এবং কেহ-বা তাহাকে স্কটের সঙ্গে তুলনা দিয়াছেন। ইতিহাস ও প্রত্নতত্ত্বের একনিষ্ঠ ছাত্র প্রতাপচন্দ্র পাশ্চাত্য ঐতিহাসিক রোমান্সের আদর্শও অনুসরণ করিতে পারেন নাই। বস্তুতঃ এই সুদীর্ঘ নীরস কাহিনী পাঠকের নিকট আদৌ প্রাণিতকর মনে হইবে না। বাহা হউক প্রতাপচন্দ্র এই উপন্যাসে জটিল অরণ্যানীর মধ্যে মাঝে মাঝে হাল্কা সূত্রে ঘরোয়া পরিবেশে যে চরিত্রগুণি অঙ্কিত করিয়াছেন, সেগুণি সুখপাঠ্য হইয়াছে।

দামোদর মুখোপাধ্যায় (১৮৫০-১৯০৭) একদা বিক্ষমচন্দ্রের দুইখানি উপন্যাসের ঘটনা-সমাপ্ত হইতে আবার গল্পের আখ্যান টানিয়া দুইখানি উপন্যাস রচনা করিয়াছিলেন—‘মৃন্ময়ী’ (১৮৭৪) এবং ‘নবাবনন্দিনী’ (১৯০১)।^{১৬} দামোদর আরও কয়েকখানি উপন্যাস (‘কমলকুমারী’, ‘বিমলা’, ‘মা ও মেয়ে’, ‘দুই ভাগিনী’ ইত্যাদি)

১৬. ‘মৃন্ময়ী’, ‘কপালকুণ্ডলা’ এবং ‘নবাবনন্দিনী’ দুগুণশব্দিনী’র উপসংহার।

রচনা করিয়া একদা বেশ জনপ্রিয়তা লাভ করিয়াছিলেন। কিন্তু তাঁহার শিল্পবোধ ও পরিমাণবোধের বিশেষ অভাব ছিল। তাহা না হইলে তিনি ‘কপালকন্দুলা’ ও ‘দুর্গেশনন্দিনী’র উপসংহার লিখিতে প্রবৃত্ত হইবেন কেন? তাঁহার অধিকাংশ উপন্যাস বিশেষবজ্রিত; সেগুলি বয়স্ক বালকভুলানো উপকথায় পৰ্ববসিত হইয়াছে।

শিবনাথ শাস্ত্রী (১৮৪৭-১৯১৯) বাংলার সমাজ ও সংস্কৃতির ক্ষেত্রে সুপরিচিত এবং চিন্তাশীল লেখক বলিয়া এখনও সম্মানিত। তাঁহার ‘রামতনু লাহিড়ী ও তৎকালীন বঙ্গসমাজ’ (১৯০৪) ঊনবিংশ শতাব্দীর বাঙালীর সামাজিক ইতিহাসের একখানি নির্ভরযোগ্য দলিল। কিন্তু সমাজসেবী ও মননশীল শাস্ত্রী মহাশয়ের পাশেই আর একজন শিল্পী ছিলেন—তিনি শিবনাথ ভট্টাচার্য। সেখানে শাস্ত্রজ্ঞান ও পাণ্ডিত্যের বিদ্যুদ্ভাষ্য গুরুভার নাই। শিবনাথ কবি ও ঔপন্যাসিক। তাঁহার ‘নির্বাসিতের বিলাপ’ (১৮৬৮), ‘পদ্পমালা’ (১৮৭৫), ‘হিমাঙ্গকুসুম’ (১৮৮৭), ‘পদ্পাঞ্জলি’ (১৮৮৮), ‘ছায়াময়ী পরিণয়’ (১৮৮৯) প্রভৃতি কাব্যে সত্যকারের কবিত্বশক্তির পরিচয় পাওয়া যাইবে। তিনখানি উপন্যাসে (‘মেজবো’—১৮৮০, ‘যুগান্তর’—১৮৯৫, ‘নয়নতারার’—১৮৯৯) বাঙালীর গার্হস্থ্য জীবনের আদর্শ চিত্র, বিশেষতঃ আদর্শ নারী-চরিত্রাঙ্কনে তিনি সহানুভূতিশীল উদার মনের পরিচয় দিয়াছেন। পরবর্তী কালে শরৎচন্দ্রের গার্হস্থ্য উপন্যাসে পারিবারিক নারীর যে মূর্তি অঙ্কিত হইয়াছে, শিবনাথ তাঁহার উপন্যাসে সার্থক সূচনা করেন। এই উপন্যাস-গুলিতে বাস্তব জীবনচিত্র এবং নারীজীবনের আদর্শ স্নিগ্ধমধুর পারিবারিক আশ্বাদ সৃষ্টি করিয়াছে। অবশ্য সামাজিক উপন্যাস বা গার্হস্থ্য উপন্যাসে শৃঙ্খল বথায়থ কাহিনী বা আদর্শ চরিত্রের বাস্তবানুগামী বর্ণনা থাকিলেই চলে না। তাহার সঙ্গে লেখকের একটা বিশেষ দৃষ্টিকোণ থাকা প্রয়োজন। শিবনাথ শাস্ত্রীর উপন্যাসগুলি নিতান্তই ‘আখ্যায়িকা’ (Tale) হইয়াছে, উপন্যাস হইয়া উঠিতে পারে নাই।

এই প্রসঙ্গে ‘বিষাদসিন্ধু’র বিখ্যাত লেখক সৈয়দ মীর মশাররফ হোসেন (১৮৪৭-১৯১২) সম্বন্ধে দুই-এক কথা জানা প্রয়োজন। আধুনিক বাংলা সাহিত্যে মুসলমান লেখকদের মধ্যে তাঁহাকেই সর্বপ্রথম স্থান দিতে হইবে। কারবালার শোকাবহ ঘটনা অবলম্বনে লেখা ‘বিষাদসিন্ধু’ (১৮৮৫-১৮৯১) ক্লাসিক বাংলা গদ্যসাহিত্যের সার্থক দৃষ্টান্ত। ইহা ছাড়াও তিনি নাটক, কাব্য ও আত্মজীবনী লিখিয়া বাংলা সাহিত্যে স্থায়ী আসন লাভ করিয়াছেন।

রবীন্দ্রনাথের জ্যেষ্ঠা ভগিনী স্বর্ণকুমারী দেবী (১৮৫৫-১৯০২) ঊনবিংশ শতাব্দীর সর্বপ্রথম মহিলা সাহিত্যিক। বিচিত্র প্রতিভার অধিকারিণী স্বর্ণকুমারী তাঁহার জ্যেষ্ঠ ও কনিষ্ঠ ভ্রাতাদের কিঞ্চিৎ ছায়ার পাড়িয়া গিয়াছেন বলিয়া তাঁহার প্রতিভার সম্যক আলোচনা এখনও হয় নাই। বোধ হয় এই বিংশ শতাব্দীতেও তাঁহার অনুরূপ কোন নারী-প্রতিভার পরিচয় পাওয়া যাইবে না। গল্প, উপন্যাস,

নাটক, কবিতা, প্রহসন, গান—প্রায় সর্বাধিকার স্বর্ণকুমারী বিচিত্র প্রতিভার পরিচয় দিয়েছেন। তাঁহার ‘দীপনির্বাণ’ (১৮৭৬), ‘মালতী’ (১৮৮০), ‘কাহাকে’ (১৮৯৮), ‘স্নেহলতা’ (১৮৯০-৯০) প্রভৃতি উপন্যাসগুলির বিষয়বস্তু, রচনারীতি ও শিল্পকৌশল নিশ্চয়ই প্রশংসা দাবি করিতে পারে। বিশেষতঃ, ‘স্নেহলতা’য় তাঁহার সামাজ্যচিন্তার স্পষ্ট পরিচয় পাওয়া যায়। তাঁহার উপন্যাসের একটি চর্য্যটি কিছ্ৰু আপত্তিকর। স্বর্ণকুমারী প্রায় প্রত্যেক উপন্যাসে পুরুষাবলি ছাঁদের বীতি অনুসরণ করিয়াছিলেন। অবশ্য প্রথম উপন্যাসের পর ক্রমে ক্রমে তাঁহার আদর্শতা হ্রাস পাইতে আরম্ভ করে। ঠাকুরবাড়ীর অধিকাংশ গদ্য রচনায়, বিশেষতঃ আখ্যান-আখ্যানিকায় ঠিক যেন প্রতিদিনের বাংলায় ছাঁটটি ফুটিতে পাবে নাই। ইংগারা একটা বিশেষ নীতি ও ধর্মের পরিমণ্ডলে লালিত হইয়াছিলেন বলিয়া অতিশয় ক্ষমতা সত্ত্বেও ইংহাদেব ভাষাভাঙ্গিয়া, বর্ণিত বিষয়, চরিত্র প্রভৃতিতে কিছ্ৰু কৃত্রিমতা, কিছ্ৰু দ্ব্যগত অস্পষ্টতার ছায়া পড়িয়াছে। কিন্তু স্বর্ণকুমারী, সাধারণ নবনারী, বিশেষতঃ শহরের নারীসমাজ সম্বন্ধে সম্পূর্ণরূপে অবহিত ছিলেন। তাই তাহার উপন্যাস খুব মহৎ শিল্প না হইলেও সহজ সরল বর্ণনা ও চরিত্রচিত্রণের দিক হইতে সুখপাঠ্য হইয়াছে।

এ পর্যন্ত আমরা বাংলা উপন্যাসের সুস্থ ও স্বাভাবিক বিকাশের কথা আলোচনা করিলাম। এই ঊনবিংশ শতাব্দীতে আর একপ্রকার উপন্যাস এঁত হইয়াছিল, যাহা মূলতঃ প্রহসনধর্মী ও ব্যঙ্গাত্মক। এই শতাব্দীতে নৃত্য ও পুঁবাচনের ভাবম্বন্দর শিক্ষিত বাঙালীর মনে নানা সংশয় সৃষ্ট করিয়াছিল। তাই ঊনবিংশ শতাব্দীর গোড়ার দিকে ভবানীচরণের পুঁস্তিকাগুলিতে আধুনিক জীবন ও পাশ্চাত্য শিক্ষা-দীক্ষার বিকৃতিকে তীব্র ভাষায় নিন্দা করা হইয়াছিল। পারীচাদের ‘আলোনের ঘরের দুলালে’ ধনীর দুলাল মণ্ডিলালেব নানা ‘মকটলীলা’ প্রচুর কৌতুকহাস্যের সঙ্গে চিত্রিত হইয়াছে। ঊনবিংশ শতাব্দীর দ্বিতীয়ার্ধে রঙ্গশালী সম্প্রদায় কোন কোন প্রগতিশীল আন্দোলনের প্রতি বীতপ্রভ হইয়াছিলেন। ইন্দুনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় এবং যোগেন্দ্রচন্দ্র বসু তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গবিদ্রুপ ও সূচতর ব্যঙ্গাত্মক সাহায্যে তদানীন্তন প্রগতিশীল সম্প্রদায়ে তীব্রভাবে আক্রমণ করিয়াছিলেন।

ইতিপূর্বে আমরা ইন্দুনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের (১৮৪৯-১৯১১) ব্যঙ্গ পরিহাসমিশ্রিত ‘ভারত উদ্ধার’ কাব্যের উল্লেখ করিয়াছি—যাহাতে কবি বাঙালীর ব্যঙ্গস্বপ্ন স্বদেশিক আন্দোলনের অন্তঃসারণ্যতাকে নিদারুণভাবে ব্যঙ্গ করিয়াছেন, অথচ পরিহাসের প্রসন্নতা কখনও গালির বিবে মলিন হয় নাই। তাঁহার গল্প-আখ্যান-রঙ্গরহস্যে এই বৈশিষ্ট্যটি দৃষ্টগোচর হইবে। ১৮৭৪ সালে ‘কলপতর’ নামক উপন্যাস এবং ‘বঙ্গবাসী’ পত্রিকায় প্রকাশিত ‘পঞ্চানন্দ’ নামক রহস্যপূর্ণ শিরোনামায় ‘ভিনি ‘পাঁচুঠাকুর’ ছদ্মনামে গদ্য ও পদ্য যত ব্যঙ্গবিদ্রুপাত্মক রচনা লিখিয়াছিলেন, তাহা ভিনিখণ্ডে ‘পাঁচুঠাকুর’ নামে সংকলিত হইয়া ১৮৮৪-৮৫ সালের মধ্যে গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয়। ‘কলপতর’ বাংলা সাহিত্যে অভিনব। ইহা বাহ্যতঃ উপন্যাস,

ইহাতে একটি কাহিনী মোটামুটি অনুসৃত হইয়াছে ; কিন্তু হাস্যপরিহাস এবং ভীত ব্যঙ্গসৃষ্টি লেখকের প্রধান উদ্দেশ্য ছিল । এই বঙ্গের হাস্যপরিহাস ও ব্যঙ্গবিদ্রুপের কোন কোন স্থলে ব্রাহ্মসমাজ, বিশেষতঃ 'ব্রাহ্মিকার' অশোভনভাবে আক্রান্ত হইয়া ছিলেন । ব্রাহ্মসমাজের স্বাধীনতা ও স্বাধীশিক্ষা হিন্দুসমাজ বিশেষ সৃষ্টিতে দেখিত না । ইন্দুনাথ যদিও সৃষ্টিতে পরিহাস ও তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গে নিপুণ অধিকার অর্জন করিয়াছিলেন, কিন্তু কোন কোন স্থলে প্রগতিশীলতার বিকৃতিকে আক্রমণ করিতে গিয়া নিজেই ব্যঙ্গের পাত্র হইয়া পড়িয়াছেন । তাহার 'পাঁচুঠাকুর' একটা বিচিত্র সৃষ্টি । চুর্টক ও বৈঠকী মেজাজের সঙ্গে জাতির চারিত্রিক অধোগাতিকে ব্যঙ্গবিদ্রুপ এই বচনাদুলি প্রধান বৈশিষ্ট্য । কিন্তু বস্তুকের দার্শনিক নিঃস্পৃহতা, উদার রূপসৃষ্টি এবং চিত্তের সান্ত্বক লক্ষণ ইন্দুনাথের বিশেষ ছিল না ; কাজেই তাহার পাঁচুঠাকুর কমলকাণ্ড হইতে পারে নাই । তাই একসঙ্গে তিনি বস্তুমন্দের দ্বারা অভিযুক্ত এবং পাঠকের দ্বারা বহুপঠিত হইলেও ইদানীং আর সাধারণ পাঠকসমাজে পরিচিত নহেন । তবে এইটুকু বলা যাইতে পারে যে, বাংলায় মৃষ্টিমের ব্যঙ্গ-লেখকের মধ্যে ইন্দুনাথই বিশিষ্ট স্থান সহজেই মৃষ্টিগোচর হইবে ।

ইন্দুনাথের পদাঙ্ক অনুসরণ করিয়া সৃষ্টিসিদ্ধ 'বঙ্গবাসী' পত্রিকার সম্পাদক যোগেন্দ্রচন্দ্র বসু (১৮৫৪-১৯০৫) প্রধানতঃ সমাজসংস্কারের রত লইয়া ব্যঙ্গ রচনার প্রস্তুত হইয়াছিলেন । যে মনোভাবের বশে তিনি 'বঙ্গবাসী' পত্র প্রচার করিয়াছিলেন, হিন্দুর বিবিধ শাস্ত্রগ্রন্থ সুলভ মূল্যে প্রকাশ করিয়া শিক্ষাসংস্কৃতির অভ্যুত্থান উপকার করিয়াছিলেন, সেই মন লইয়াই তিনি 'মডেল-ভাগিনী' (১৭৮৬-১৮৮৮), 'চিনিবাস চরিতামৃত' (১৮৮৬), 'কালচাঁদ' (১৮৮৯-৯০), 'শ্রীশ্রীরাজলক্ষ্মী' (বাংলা ১৩০২-১৩০৫ সনে খণ্ডে খণ্ডে মুদ্রিত, ১৯০২ সালে একত্রে প্রকাশিত) রচনা করিয়াছিলেন । ইন্দুনাথের রচনার মূলেও সমাজসংস্কারের স্পৃহা বর্তমান ছিল,—প্রত্যেক ব্যঙ্গপ্রবণ লেখকেরই মনে প্রচ্ছন্নভাবে সমাজচেতনা নিহিত থাকে । যোগেন্দ্রচন্দ্রের সমাজসংস্কার স্পৃহা পুরাপুরি রক্ষণশীল, উগ্র এবং পরমত-অসহিষ্ণু । বিশেষতঃ শিক্ষিত নারীসমাজের প্রতি তাহার মনোভাব নিদারুণভাবে সংকীর্ণ । ব্রাহ্মসমাজ, ব্রাহ্মপরিবার এবং ব্রাহ্মমহিলাকে অশোভনভাবে আক্রমণ তাহার প্রধান লক্ষ্য ছিল । 'মডেল-ভাগিনী' এবং 'শ্রীশ্রীরাজলক্ষ্মী' নামক উপন্যাস দুইটিতে একটা কাহিনী এবং কতকগুলি চরিত্র আছে বটে, কিন্তু ব্যঙ্গবিদ্রুপের কাঁখে উপন্যাসের লক্ষণ বহুস্থলে বিপর্যস্ত হইয়াছে । বিশেষতঃ 'শ্রীশ্রীরাজলক্ষ্মী'র মতো বিপুলায়তন উপন্যাস পাঠকের ঘৈর্বেশ পরীক্ষায় প্রায়ই উত্তীর্ণ হইতে পারে না ।

উনিবিংশ শতাব্দীর উপন্যাসসমূহ আলোচনা করিলে দেখা যাইবে যে ইতিহাস, ইতিহাসাশ্রিত রোমান্স, বিশুদ্ধ রোমান্স, গার্হস্থ্যকাহিনী, সমাজসমস্যামূলক কাহিনী এবং ব্যঙ্গবিদ্রুপমূলক গল্পকথা উপন্যাসের কলেবর পূর্তিতে বিশেষ সাহায্য করিয়াছিল । এই শতকে বাঙালীর মনের সঙ্গে বৃহৎ দেশ ও কালের পরিচয় ঘটিল ;

ফলে কোথাও ইতিহাসকে অবলম্বন করিয়া কখনও-বা ইতিহাস হইতে দূরে গিয়া কল্পনার বর্ণাঢ্যলীলা ও উদ্ভূত স্বাদেশিক আবেগ লইয়া ঔপন্যাসিকগণ মত্ত হইয়া উঠিলেন। তাহারই আশে-পাশে ক্ষীণস্রোতে আমাদের দৈনন্দিন জীবনের কাহিনী-গদ্যলিও প্রবাহিত হইতে লাগিল; উনবিংশ শতাব্দীর শেষের দিকে রোমান্সধর্মী উপন্যাসে সমস্যাসঙ্কুল সমাজজীবন ক্রমশঃ প্রাধান্য বিস্তার করিল। বাঙ্গ-বিদ্রূপ-মূলক উপন্যাসেও সমাজচেতনাবহ প্রকাশ ঘটিল—অবশ্য একটু বক্রভঙ্গীতে। পরবর্তী শতাব্দীতে ইতিহাস-আশ্রয়ী রোমান্স ধীরে ধীরে উপন্যাস হইতে লোপ পাইল, তাহার স্থানে প্রতিদিনের স্লান, বিবর্ণ জীবন উপন্যাসের অঙ্গীভূত হইল।

দশম অধ্যায়

প্রবন্ধসাহিত্য : মননশীলতার উৎকর্ষ

প্রবন্ধ ও রচনাসাহিত্য ॥

ঊনবিংশ শতাব্দীর শ্বিতীয়ার্ধে মননশীল প্রবন্ধেব মধ্যে বাঙালী সমগ্র জাতীয় মনসটিকে আবিষ্কার করিল সুপ্রতিষ্ঠিত কবিল । বস্তুতঃ এই যুগের প্রধান বৈশিষ্ট্য—চিন্তাতত্ত্বগণীর গতিবেগ । এককথায় বাঙালীর সমগ্র অধিমানসে পরিচয় এই যুগেব গদ্য প্রবন্ধে আশ্চর্য তীক্ষ্ণতা লাভ করিয়াছে । প্রাচীন সংস্কৃত সাহিত্যে বহু তত্ত্বকথা, সাহিত্যসমালোচনা ও দার্শনিক চিন্তা গদ্যের পরিমিত বাগবন্ধনে আশ্চর্য কুশলতা লাভ করিয়াছিল । প্রাচীন মধ্যযুগীয় মুরোপেও গ্রীক, ল্যাটিন ও প্রাদেশিক ভাষায় নানা তত্ত্বকথা, নানা আন্দোলন চলিয়াছিল । রেনেসাঁসের প্রভাবে এবং গুটেনবার্গ প্রতিষ্ঠিত ছাপাখানাব কল্যাণে ক্রমে ক্রমে ল্যাটিন গদ্যের স্থলে ইতালী, জার্মানি, ফরাসী এবং ইংবাজী ভাষায় গদ্য প্রবন্ধ চুড়ান্ত রূপ লইতে আরম্ভ করে । বাংলাদেশে প্রাচীন ও মধ্যযুগেব প্রচুর মননশীল রচনা পাওয়া গেলেও আবেগ বা চিন্তা, কোনও ব্যাপারেই গদ্যের ব্যবহার লক্ষিত হয় না । মঙ্গলকাব্যের বহু অংশ নীরস গদ্যাক্ষক ; কৃষ্ণদাস কবিরাজ গোস্বামীর ‘ত্রিচৈতন্যচরিতামৃত’ও বিশুদ্ধ চিন্তামূলক ব্যাপার । কিন্তু সে যুগের কবিগণ চৌদ্দমাহার পয়ারে অবলীলাক্রমে দুরূহ গদ্যাক্ষক তত্ত্বকথা বর্ণনা করিতেন । ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রারম্ভ হইতে গল্প-প্রবন্ধের সূচনা হইল, প্রথমার্ধে ইহার খানিকটা বিকাশও ঘটিয়াছিল, কিন্তু যথার্থ মননশীল রচনা ও নিবন্ধসন্দর্ভের ঐশ্বর্য ঊনবিংশ শতাব্দীর শ্বিতীয়ার্ধে ব্যক্তিগণের নেতৃত্বে নবরূপ লাভ করিল ।

এই প্রসঙ্গে অতি সংক্ষেপে দুই শ্রেণীর চিন্তামূলক গদ্যরচনার স্বরূপ নির্দেশ করা যাইতেছে । চিন্তামূলক তথ্যবহুল গদ্যরচনাকে বাংলায় সাধারণভাবে প্রবন্ধ বলা হইলেও পাশ্চাত্য সমালোচনার ইতিহাসে এই জাতীয় রচনার শ্রেণীবিন্যাস ও বিষয়বৈচিত্র্য বিশ্লেষণ করিয়া দুইটি বিশিষ্ট শ্রেণীর পরিকল্পনা করা হইয়াছে । যে গদ্যরচনার তত্ত্ব, তথ্য ও বস্তুভার বেশি, বিষয়গৌরব প্রধান, যুক্তিতর্কবহুল প্রমাণপুঞ্জের সাহায্যে লেখক তত্ত্বকথা বা সমস্যার আলোচনা করেন, তাহাকে প্রবন্ধ, সন্দর্ভ বা বস্তুপ্রধান প্রবন্ধ বলা হয় । অপরদিকে আর একপ্রকার গদ্য রচনা আছে যাহাতে বস্তু অপেক্ষা রচনাকারের প্রাধান্য অধিক, বস্তুবিষয় অপেক্ষা বস্তুভঙ্গিমা অধিকতর রমণীয়, তত্ত্ব-তথ্য খুঁটিনাটি বিবরণী অপেক্ষা লেখকের ব্যক্তিগত অনুভূতি প্রধান ;

১. ইরাণীতে ইহাকে Formal Essays, Impersonal Essays, Treatise, Discourse, Disertations বলে ।

তাহাকে রচনাসাহিত্য বা ব্যক্তিগত প্রবন্ধ^২ বলা হয়। এই জাতীয় গদ্যরচনা আর পাঁচটা সৃষ্টিশীল শিল্পকর্মের (অর্থাৎ কাব্য, নাটক, উপন্যাস ইত্যাদি) মতো একটা নতুন সৃষ্টি। গীতিকবিতা ও ছোটগল্পের সঙ্গে ইহার কৌলীন্যের যোগ লক্ষিত হয়। ব্যক্তিগত প্রবন্ধে যুক্তিতর্কের বাধুনির চেয়ে একটি মনের বিশেষ মনোভাবের 'মুদ্র' বা মেজাজ অধিকতর উপভোগ্য হয়।

পাশ্চাত্যদেশে বোধহয় ফরাসী সাহিত্যিক মিশেল মণ্তেইন (১৫৩৩-৯২) তাঁহার *Essais* (1580) নামক রচনাসংগ্রহে সর্বপ্রথম এই ব্যক্তিগত রচনার সার্বিক সূচনা করেন। ফরাসী ভাষায় *Essais* শব্দের অর্থ 'চেষ্টা' করা। মণ্তেইন একটা নতুন কিছু লিখবার চেষ্টা করিতেছিলেন; তাই বলা যে কিছু সংশয়সন্দেহে *Essais* নাম দিয়াছিলেন। তাঁহার রচনাগুলির প্রধান লক্ষণ—লেখকের ব্যক্তিত্বের প্রতিফলন, ভালো-লাগা মন্দ-লাগাই তাঁহার মূল বক্তব্যের প্রধান সূত্র। ইহার উপসংহারের মধ্যে সম্পূর্ণতার চেয়ে অসম্পূর্ণতার ব্যঞ্জনার অধিকতর গৌরব স্বীকৃত হয়। ফলে এই ধরনের রচনার গঠনরীতি একটু শিথিল হইয়া থাকে। গল্প, কবিতা, নাটক, দার্শনিকতা, পরিহাস—সমস্ত কিছুই রচনাসাহিত্য বা ব্যক্তিগত প্রবন্ধের রচনাকৌশলকে প্রভাবিত করিতে পারে। পরবর্তী কালে অষ্টাদশ ও ঊনবিংশ শতাব্দীতে ল্যাম্ব, হ্যাজলিট, গ্র্যাডসন, স্টিভেন্স, ডি-কুইনিস, স্টিভেন্সন প্রভৃতি বিখ্যাত গদ্যশিল্পীরা ইংরাজী ব্যক্তিগত প্রবন্ধকে অপূর্ব ঐশ্বর্যে মণ্ডিত করিয়াছেন। বাংলাদেশের ঊনবিংশ শতাব্দীর অধিকাংশ প্রবন্ধ বস্তুগত প্রবন্ধের (Objective Essays) লক্ষণযুক্ত; অল্প কয়েকজন রচনাকার কদাচিৎ রচনাসাহিত্য বা ব্যক্তিগত রচনা লিখবার চেষ্টা করিয়াছিলেন। নিনে কয়েকজন প্রধান প্রবন্ধকারের বিষয়ে সংক্ষেপে আলোচনা করা বাইতেছে।

বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় II

বাংলা উপন্যাসের মতো বাংলা প্রবন্ধেরও সুগঠিত রূপ দান করেন বঙ্কিমচন্দ্র। অবশ্য তাঁহার পূর্বেই প্রবন্ধের সূচনা হইয়াছিল। বিদ্যাসাগর, অক্ষয়কুমার দত্ত, ভূদেব এবং রাজেন্দ্রলাল বাংলা প্রবন্ধের ভাষা নির্মাণ করেন। কিন্তু বাংলা প্রবন্ধ-সাহিত্য যৌবন লাভ করিল বঙ্কিমচন্দ্র ও তাঁহার শিষ্যগণের প্রচেষ্টায়। বঙ্কিমচন্দ্র বাল্যে ঈশ্বর গুপ্তের 'সংবাদ প্রভাকরে' সমাস-সন্ধি-সমক-সমাকীর্ণ উৎকট গদ্যে প্রবন্ধ রচনা করিলেও 'বঙ্গদর্শন' প্রকাশের পূর্বে তিনি প্রবন্ধ সম্বন্ধে বিশেষ কৌতূহলী ছিলেন না। ১৮৭১ সালে তিনি বেনারসীতে 'The Calcutta Review' পত্রিকার *Bengali Literature* শীর্ষক একটি যুক্তিপূর্ণ ও তথ্যবহুল প্রবন্ধ রচনা করেন।

২. ইংরাজীতে ইহাকে Essay Literature, Personal Essays, Informal Essays, Subjective Essays ইত্যাদি বলে।

যদিও প্রবন্ধটি ইংরাজী ভাষায় রচিত, তবু ইহাতে প্রথমশ্রেণীর প্রবন্ধের গুণ লক্ষ্য করা যাইবে। ১৮৭২ সালে 'বঙ্গদর্শন' প্রকাশের পর হইতে বঙ্কিমচন্দ্রের লেখনীতে যেন প্রবন্ধ-নিবন্ধেব বান ডাকিল। তাহার পবে 'প্রচার', 'নবজীবন', 'সাধারণী' প্রভৃতি পত্রের তাহার বহু প্রবন্ধ প্রকাশিত হইয়াছিল। তাহার মূদ্রিত প্রবন্ধের পরিমাণ ঊন্যাস অপেক্ষাও অধিক। শব্দ পরিমাণের জন্য নহে, বাঙালীর চিন্তাশীলতা, ভূমোদর্শন, তদানীন্তন সমাজজীবন প্রভৃতি তাহার প্রবন্ধে এমন স্পষ্টরূপে প্রকাশিত হইয়াছে যে, বাঙালী মাত্রেই তাহার বিবাত পৌরুষেব স্পর্শে নব প্রাণবস আশ্বাদন করিলেন। তাহার প্রবন্ধ-শ্রেণি তালিকা :—'লোকবহস্য' (১২৭৯-৮০ সনে ধারাবাহিকভাবে 'বঙ্গদর্শনে' মূদ্রিত, ১৮৭৪ সালে গ্রন্থাকারে প্রকাশিত) 'বিজ্ঞানবহস্য' ১২৭৯-৮০ সনে 'বঙ্গদর্শন' হইতে ১৮৭৫ সালে প্রকাশিত), 'কমলাকান্তের দন্তব' (১২৮০-৮২ সনে 'বঙ্গদর্শনে' মূদ্রিত, ১৮৭৬ সালে গ্রন্থাকারে প্রকাশিত), 'বিবিধ সমালোচনা' (১৮৭৬), 'সাম্য' (১৮৭৯), 'প্রবন্ধ পুস্তক' (১৮৭৯), 'কৃষ্ণচরিত্র' ('প্রচার' পত্রে প্রকাশিত, ১৮৮৬ সালে গ্রন্থাকারে মূদ্রিত), 'বিবিধ প্রবন্ধ' (প্রথম ভাগ—১৮৮৭), 'ধর্মতত্ত্ব' (প্রথম ভাগ—১৮৮৮), 'বিবিধ প্রবন্ধ' (দ্বিতীয় ভাগ—১৮৯২), 'শ্রীমন্তগবদ গীতা' ('প্রচার' ১২৯০-১২৯৫ সালে, মৃত্যু পবে ১৯০৩ সালে গ্রন্থাকারে প্রকাশিত)।

এই তালিকা দৃষ্টে বঙ্কিম-প্রতিভার বহুমুখী বৈচিত্র্য লক্ষ্য করা যাইবে। সাহিত্য, ইতিহাস, সমাজনীতি, ধর্মতত্ত্ব, দর্শন, শিল্পতত্ত্ব, শাস্ত্রগ্রন্থ—এমন বিষয় নাই যাহা লইয়া প্রবন্ধ রচনা করেন নাই। এই সমস্ত প্রবন্ধে তাহার মননশীলতা, যুক্তির তীক্ষ্ণতা, বিষয়বস্তুর নিপুণ অধিকার—সর্বোপরি তথ্যবহুল প্রবন্ধকেও সরস করিয়া তুলিবার দূরভঙ্গি সে যুগেব অন্য কোন প্রাবন্ধিকেব মধ্যে এত সুপ্রচুর পরিমাণে পাওয়া যায় না। 'লোকবহস্য' সমাজ, শিক্ষা ও সংস্কৃতি বিষয়ে অনেক গুরুত্বের তত্ত্ব আলোচিত হইয়াছে, কিন্তু হাল্কা মজলিসী পবিহাসের সবসত্য গুরুত্বের তত্ত্বতথ্যও রমণীয় হইয়া উঠিয়াছে। এমন কি বিজ্ঞানের আলোচনাও যে কথাসাহিত্যের মতো শোভন হইতে পারে, তাহা তাহার 'বিজ্ঞানবহস্য' পাঠে না করিলে জানা যাইত কি? কিন্তু বঙ্কিমচন্দ্রের মনোশীল প্রতিভার এক বিচিত্র সৃষ্টি কমলাকান্তের দন্তব'।

কমলাকান্ত চক্রবর্তী নামক এক বুদ্ধ ব্রাহ্মণ প্রসন্ন গোলালিনীর দধিদুগ্ধে অপত্য-নির্বিশেষে প্রতিপালিত হইয়া নসীবামবাবু প্রদত্ত অহিফেন বাটিকা সেবন করিয়া এবং স্বপ্নতত্ত্ব ঘূরিয়া বেড়াইয়া মত্তজীবনের স্বাদ গ্রহণ করিয়াছিলেন। ইংরাজ সাহিত্যিক ও সমালোচক ডি-কুইন্সের (১৭৮৫-১৮৫৯) *Confessions of an English Opium Eater* (1822) গ্রন্থের অনুসরণে 'কমলাকান্তের দন্তব' রচিত বলিয়া সমালোচকগণ সিদ্ধান্ত করিয়াছেন। ডি-কুইন্সের উক্ত গ্রন্থ পাঠে বঙ্কিমচন্দ্র 'কমলাকান্ত' রচনার উৎসাহিত হইয়াছিলেন; কিন্তু নানাধিক দিয়া উভয় গ্রন্থের মধ্যে সাদৃশ্যের চেয়ে বৈসাদৃশ্যই অধিক। ডি-কুইন্স রোগমুক্তিব জন্য সর্বপ্রথম অহিফেন সেবন আরম্ভ করেন এবং ক্রমে ক্রমে মাত্রা চড়াইয়া ইহার প্রতি ভরাবই পরিমাণে আসক্ত হইয়া পড়েন।

ইহার ফলে তাঁহার মনোজগতেও আফিমের মাদকতা ছড়াইয়া পড়িল ; আট বৎসর ধারিয়া তিনি আফিমের বোঁকে উদ্ভূত 'খোয়াব' দেখিতে লাগিলেন । অবশেষে যখন তিনি দেখিলেন যে, এইরূপ অধিকমাত্রায় আফিম খাইলে মৃত্যু হইতে বিলম্ব হইবে না, তখন তিনি প্রাণপণে নেশার মোহ ত্যাগ করিয়া ধীরে ধীরে আফিমের মাত্রা কমাইতে লাগিলেন । অবশ্য তাহার ফলে তাঁহার শারীরিক ও মানসিক কণ্ঠের সীমা রহিল না । তবু তিনি অসীম মনোবলের সাহায্যে মাদকের দাসত্ব হইতে মুক্তি পাইলেন । এই ব্যক্তিগত কাহিনীটি তাঁহার গ্রন্থের মূল কথা । অপর দিকে বঙ্কিমের কমলাকান্ত-চরিত্রটি সম্পূর্ণ কাল্পনিক । অবশ্য তিনি কমলাকান্তের ছদ্মবেশে বাঙালীকে তাঁহার নিজের কথাই শুনাইয়াছেন । বঙ্কিম নিরাস্ত কমলাকান্ত আফিমের প্রসাদে দিব্যকর্ণ ও দিব্যদৃষ্টি লাভ করেন । তখন তিনি বিড়ালের ডাকের মধ্যে কার্ল মার্কস প্রতীক্ষিত 'First International'-এর সাম্যবাদ শূন্যে পান, মানুষকে বৃহৎ পতঙ্গ বলিয়া মনে করেন, সাহিত্যের 'বড়বাজারে' গিয়া বিচিত্র বিকাকিনির দৃশ্য দেখিয়া মৃদু হাস্য করেন, মানুষের আচার-আচরণ, ব্যবহার, উক্তি—প্রত্যেক বিষয়েই তিনি একটা হাস্যকর অসঙ্গতি দেখিয়া কৌতুক বোধ করেন । তাই কমলাকান্ত কখনও দার্শনিক, কখনও কবি, কখনও সমাজতাত্ত্বিক, কখনও স্বদেশপ্রাণ বাঙালী । বঙ্কিমচন্দ্র আশ্চর্য শক্তির বলে নিজেকে কমলাকান্তের সত্তার মধ্যে সংগৃহীত করিয়া নিঃস্পৃহ উদারভাবে বাংলার সমাজ ও জীবনকে প্রত্যক্ষ করিয়াছেন, নূতন করিয়া আদর্শ সৃষ্টি করিতে চাইয়াছেন । পরিশেষে দেখা যায়—জগৎ-জনতার মধ্যেও কমলাকান্ত নিঃসঙ্গ নিজন ; তাঁহার শেষ কথা—“কেহ একা থাকিও না ।” এ বেন সঙ্গহীন বঙ্কিমের অন্তঃপুরের চাকিত আভাস—সেখানে তিনি ডেপুটী নহেন, দেশের বরণ্য ব্যক্তি নহেন, সার্থীভ্যক নহেন, সম্পাদকও নহেন,—সেখানে আপন একাকিত্বের দঃসহ বেদনায় ব্যাকুল হইয়া মানুষের সঙ্গ কামনা করিয়াছেন । এই পরিহাস, দার্শনিকতা, গীতকবির মতো স্বগত ভাষণ—ইহার সঙ্গে ডি-কুইন্সির বিশেষ কোন সাদৃশ্য নাই । ‘কমলাকান্তের দঃসহ’—বঙ্কিমচন্দ্রের একটি সার্থক, অনবদ্য নিখুঁত সৃষ্টি । বঙ্কিমচন্দ্র নিজেকে কমলাকান্তকে তাঁহার সর্বশ্রেষ্ঠ গ্রন্থ মনে করিতেন ; কারণ ইহাতে তাঁহার হৃদয়ের গোপন অনুভূতি এবং মনের নানাকথা ফুটিয়া উঠিয়াছে । পাঠকের কাছেও এ গ্রন্থের প্রচুর সমাদর ; আজিও সে সমাদর হ্রাস পায় নাই । পরবর্তী কালে (এমন কি আধুনিক কালেও), অনেকে কমলাকান্তের জীবনীতে অনেক কথা আলোচনা করিয়া থাকেন । ‘কমলাকান্তের দঃসহ’র শেষে “কমলাকান্তের বিদায়” শীর্ষক অনুচ্ছেদে কমলাকান্ত হাসির ছলে তাঁর বেদনার কথা শুনাইয়াছেন, “সম্পাদক মহাশয়, বিদায় হইলাম, আর লিখিব না, বনিল না । আমার আপনার সঙ্গে আর বনিল না ।” কমলাকান্ত বিদায় লইয়া গিয়াছেন, কিন্তু বাঙালী তাঁহাকে ভুলিতে পারে কই ? তাই এখনও কত লেখক কমলাকান্ত সাজিয়া হাস্যকৌতুক সৃষ্টির কত চেষ্টা করেন । বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসের চরিত্রগুলির চেয়ে কমলাকান্ত আমাদের অধিকতর আপনার

জন। ‘কমলাকান্তের দশভূব’ যে সরস পরিহাস, স্নিগ্ধ মাধুরী, গীতিরসের মূর্ছনা এবং সঙ্গীতের প্রাতিমাধূর্ষ রহিয়াছে, একমাত্র রবীন্দ্রনাথের ‘বিচিত্র প্রবন্ধ’^১ ও ‘পঞ্চভূত’ ছাড়া দিলে আব কোন গ্রন্থে তাহার সাদৃশ্য পাওয়া যাইবে না। অবশ্য ইহাতে স্ফর্কিত তিনটি রচনা বস্কিমচন্দ্রের নহে। চন্দ্রালোকে ও ‘মশক’ অক্ষয়চন্দ্র সরকাবের রচনা, ‘স্ট্রীলোকে’ বদপ’ রাজকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায় রচিত। এম বালিয়া না দিলেও এই তিনটি রচনাব মৃদুস্মানার অভাব সহজেই চোখে পড়িত। তবে সরস পরিহাস প্রিয়তার জন্য অক্ষয়চন্দ্রের প্রবন্ধ দুইটিতে অপেক্ষাকৃত পবিত্রতার চিহ্ন আছে।

বস্কিমচন্দ্র তাহার ‘বিবিধ প্রবন্ধে’ সর্বপ্রথম পাশ্চাত্য বীতির আলোচনার প্রেচ্ছ স্বীকার করেন এবং প্রাচীন ও নবীন সাহিত্যের তুলনামূলক সমালোচনা করিয়া বাংলা সাহিত্যে সাহিত্যবিচার-পদ্ধতির একটা যুক্তিপূর্ণ আকার দিবার চেষ্টা করেন। সংস্কৃত অলঙ্কার শাস্ত্রের প্রতি তিনি কোন দিনই প্রজ্ঞা পোষণ করিতে পারেন নাই; কাজেই বাংলা সমালোচনায় পাশ্চাত্য রীতিতে তিনি সার্থকভাবে অবতারণা করিলেও তখনও তাহার সমালোচনার রূপটি পূর্ণ আকার লাভ কবিত্তে পারে নাই। সংস্কৃত সাহিত্য ও গ্রন্থ বিচারেও তিনি নির্ভীক পন্থা অনুসরণ করিয়াছিলেন। পরবর্তী কালে রবীন্দ্রনাথ তাহার সমালোচনার স্বাভাবিক প্রভাবিত হইয়াছিলেন। দেশের ইতিহাস সম্বন্ধে বৈজ্ঞানিক গবেষণার সূত্রপাত বস্কিমচন্দ্রের প্রেচ্ছ কৃত্ত্ব। বাংলা ও ভারত-বর্ষের যথার্থ ইতিহাসের প্রতি ঐতিহাসিক ও প্রত্নতাত্ত্বিকের কৌতূহলী ও সম্রদ্ধ দৃষ্টি আকর্ষণ কবিত্তা তিনি ইতিহাস রচনার মালমশলা সংগ্রহ করিয়াছিলেন। ‘সামা’ নামক প্রবন্ধে তাহার আধুনিক সাম্যবাদী মনোভাব লক্ষ্য করা যাইবে। ইহাতে তিনি সমাজের অর্থনৈতিক সাম্যের প্রতি অধিকতর গুরুত্ব দিয়াছিলেন। বস্কিমচন্দ্রের মনে কোং, মিল প্রভৃতি পাশ্চাত্য দার্শনিকের বিশেষ প্রভাব পড়িয়াছিল। এই যুগের প্রবন্ধে তাহার প্রতিধ্বনি শোনা যাইবে। অবশ্য কিছুকাল পবে ‘প্রচার’ ও ‘নবজীবনে’ প্রবন্ধ লিখিবার সময় তিনি হিন্দুধর্ম ও দর্শনের প্রতি প্রগাঢ়ভাবে আকৃষ্ট হইয়াছিলেন এবং কোংয়ের Positivism-কে সম্পূর্ণরূপে পবিত্যাগ না কবিত্তা তাহাতে দ্বিধারতত্ত্ব জড়িয়া দিয়াছিলেন। এই মনোভাবের বশে রচিত হইল, ‘ধর্মতত্ত্ব’ ও ‘কল্কটির’। এ সমস্ত গ্রন্থে হিন্দুধর্মের মূল্যবিচার নির্ণয় প্রসঙ্গে তিনি বিশুদ্ধ যুক্তির স্বারা পরিচালিত হইয়াছিলেন এবং অবিশ্বাস্য অনৈসর্গিকতাকে প্রাক্ষণত বলিয়া পরিভ্যাগ করিতে চাইয়াছিলেন। ঊনবিংশ শতাব্দীর বিত্তীয়ার্থে বস্কিমচন্দ্র বাংলা প্রবন্ধ-সাহিত্যে প্রথম প্রণয়ী প্রতিভা ও দূরদর্শিতা লইয়া অবতীর্ণ হইয়াছিলেন বলিয়া বাংলা গদ্যসাহিত্যে এত দ্রুত উন্নতি লাভ করিয়াছিল। বস্কিমচন্দ্র যে ঊনবিংশ শতাব্দীর বাঙালী-মনোজগতের অধিনায়ক হইয়াছিলেন, এই প্রবন্ধগুলি হইতে তাহার প্রমাণ পাওয়া যাইবে।

১. অথবা ‘বিচিত্র প্রবন্ধ’ বিভক্তকণে ব্যক্তিগত প্রবন্ধের সঙ্কলন। তাহাতে কোন আখ্যান-উপাখ্যানও আভাস নাই, বা কমলাকান্তের মতো কোন চরিত্রও নাই।

বাঁকিম-শিষ্যসম্প্রদায় ও অন্যান্য প্রাবন্ধিক ॥

গ্রহসনাথ সন্দ্বীপের মতো বাঁকিমচন্দ্র 'বঙ্গদর্শন'কে কেন্দ্র করিয়া একদল শিষ্যগোষ্ঠী সৃষ্টি করিতে পাবিয়াছিলেন। ই'হার বাঁকিমের ভাবাদর্শের প্রভাবে বর্ধিত হইয়া এবং সেইরূপ ঘটনাবলীতে অবলম্বন করিয়া 'বঙ্গদর্শন' পক্ষে আত্মপ্রকাশ করিয়াছিলেন। বাঁকিমচন্দ্র প্রবন্ধসাহিত্যে প্রজ্ঞাদৃষ্টি ও রসদৃষ্টিব যেরূপ সূচুত সমন্বয় করিয়াছিলেন, নূতন মত প্রতিষ্ঠিত করিয়াছিলেন, তাঁহার শিষ্যদের মধ্যে কেহ কেহ মাধ্যমতো সেই আদর্শ অনুসরণ করিয়াছিলেন। প্রফুল্লচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, যোগেন্দ্রনাথ বিদ্যাভূষণ, জগদীশনাথ বাসু, বালাদাস সেন, রাজকৃষ্ণ দুখোপাধ্যায়, অক্ষয়চন্দ্র সরকার, হরপ্রসাদ শাস্ত্রী—ই'হারা প্রায় সকলেই প্রবন্ধসাহিত্যে কোন-না-কোন দিক দিয়া বাঁকিমচন্দ্রকে গুরুপদে বরণ করিয়া অগ্রসর হইয়াছিলেন। প্রফুল্লচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় (১৮৪৯-১৯০০) প্রধানতঃ বাঁকিমের ঐতিহাসিক প্রবন্ধের আদর্শে পুরাতাত্ত্বিক গবেষণার ক্ষেত্রে আবির্ভূত হন। তাহাব 'গ্রীক ও হিন্দু' (১৮৭৫) এবং 'বাল্মীকি ও তৎসমসাময়িক বৃত্তান্ত' (১৮৭৬) একদা প্রজ্ঞাতাত্ত্বিক ও ঐতিহাসিক গ্রন্থ হিসাবে সুপরিচিত ছিল। সমাজ-আদর্শে তিনি বস্তুগত ভিত্তিভূমিকেই অবলম্বন করিয়াছিলেন। এ বিষয়েও তিনি বাঁকিমচন্দ্রের অনুরাগী এবং অনুসরণকাবী। তাঁহার ভাষা আবেগবর্জিত, পরিচ্ছন্ন এবং শুভদ্রোচনার সম্পূর্ণ উপযোগী। অবশ্য ইহাতে সংসতার কিঞ্চিৎ অভাব আছে।

মদনমোহন তর্কালঙ্কারের জামাতা এবং 'আবদর্শন পত্রিকা'র (১৮৭৪) সম্পাদক ও পরিচালক যোগেন্দ্রনাথ বিদ্যাভূষণ সরকারী কর্মে নিযুক্ত থাকিয়াও একখানি প্রথম শ্রেণীর মাসিক পত্রিকা প্রকাশ করিয়া এবং অত্যন্তকৃষ্টি ঐতিহাসিক জীবনী রচনা করিয়া ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষে অতিশয় জনপ্রিয়তা লাভ করিয়াছিলেন। ম্যাটসিনির জীবনবৃত্ত (১৮৮০), 'গ্যারিবল্ডীর জীবনবৃত্ত' (১৮৯০) এবং 'বীরপুজা' (১৮—১৯০০, ২য়—১৯০০) গ্রন্থগুলি নানাদিক দিয়া উল্লেখযোগ্য। নব্য ইতালির জনকম্পানীয় ম্যাটসিনি ও গ্যারিবল্ডির জীবনী রচনা করিয়া যোগেন্দ্রনাথ বাংলার নবজাগ্রত স্বদেশপ্রেমকে বর্ধিত করিতে উৎসাহ দিয়াছিলেন। বিধ্বস্ত ইতালি যেমন ঐ জননায়কম্বরের নেতৃত্বে নবরূপ ধারণ করিয়াছিল, তেমনি বাঙালীর মনেও স্বাধীন ও স্বতন্ত্র ভারতের পরিকল্পনা জাগিয়াছিল। যোগেন্দ্রনাথের রচনারীতি আবেগময় কিন্তু তথ্যবর্জিত নহে, বিশেষতঃ স্বদেশপ্রেম প্রসঙ্গে তিনি উচ্ছ্বাসে উন্মত্তপ্রায় হইয়া উঠিতেন।

বহরমপুরের অধিবাসী রামদাস সেন (১৮৪৬-১৮৮৭) বাঁকিমচন্দ্রের শিষ্য ও অনুরাগী ছিলেন। বহরমপুরে অবস্থানকালে বাঁকিমচন্দ্র যখন 'বঙ্গদর্শন' প্রচার করেন, তখন তাঁহার অনুরোধে তরুণ রামদাস ঐতিহাসিক প্রবন্ধ রচনায় প্রবৃত্ত হন। তাঁহার 'ঐতিহাসিক রহস্য' (১ম—১৮৭৪, ২য়—১৮৭৬, ৩য়—১৮৭৯) এবং 'ভারত

রহস্য' (১৮৮৬) ঐতিহাসিক ও পদ্যভাষিত্বক গ্রন্থ হিসাবে এখনও মূল্যবান। প্রাচীন সংস্কৃত সাহিত্য, ধর্ম, নীতি, সাহিত্য এবং প্রাচীনযুগের ঐতিহাসিক ব্যক্তিদেব সম্বন্ধে তিনি অনেক অভিনব তথ্য উদ্ধার এবং নতুন আলোকসম্পাত করিয়াছিলেন। পুরাতত্ত্বে অভূতপূর্ব অধিকার দেখিয়া যুরোপের অনেক প্রাতিষ্ঠান এবং ভারতপ্রেমিক পাশ্চাত্য পণ্ডিত (যেমন ম্যাক্সম্যুলার) তাঁহার ভূয়সী প্রশংসা করিয়াছিলেন।

বাজকৃষ্ণ মূখোপাধ্যায় (১৮৪৫-১৮৮৬) বঙ্গমপ্রভাবে ঐতিহাসিক ও জ্ঞানগর্ভ প্রাবন্ধিকরূপে আবির্ভূত হইলেও ৩৬ম বয়সে প্রচুর কবিতা রচনা করিয়াছিলেন ('যৌবনোদান'—১৮৬৮, 'মিষ্টাবিলাপ'—১৮৬৯, 'কাব্যকলাপ'—১৮৭০, 'কবিতামালা'—১৮৭৭, 'মেঘদূতের পদ্যানুবাদ'—১৮৮০)। পরিমাণে গদ্য অ.পক্ষ্য তাঁহার কবিতাই অধিক। রাজেন্দ্রলালো গ্রন্থে সঙ্গত দৃষ্টান্তক ভাঁহার কবিতার বিশেষ প্রশংসা করিয়াছিলেন। অত্যাশ্রয় মনে হয়, বাজকৃষ্ণ বরং কবিতায় কিছু কৃতিত্ব দেখাইয়াছেন। তাঁহার প্রবন্ধে যে বহু শব্দক কঠিন ভাবভাজিয়া ও গুরুদৃষ্টপূর্ণ গাভীর পীড়াদায়ক হইয়া উঠে, তাহার কবিতায় সেদৃষ্টপূর্ণ তর্ক-বিচ্যুতি লক্ষ্যগোচর হয় না। অবশ্য তিনি নানা প্রাক্ষেপ ১৮৮৫। লেখক বলিয়াই সবটুকু পবিচিত। বঙ্গদর্শনে প্রকাশিত অনেক মূল্যবান প্রবন্ধ এই গ্রন্থে সংকলিত হইয়াছে। ঐতিহাস, সংস্কৃত সাহিত্য, দর্শন, সমাজ সংস্কার, এ সমস্ত চিন্তাধারা ব্যাপার তাঁহার বিশেষ আশ্রয় ছিল। কিন্তু গদ্য লিখিতে আরম্ভ করিলে তিনি মনোপ্রাণে প্রাণাধারী প্রাণবন্ত অবলম্বন করিতেন যে তাহার প্রজ্ঞাগুলির মূল্যবান বাদ দেওয়া হইতে বিশেষ কোন চিত্তকর্ষক ব্যাপার লক্ষ্য করা যাইবে না।

চন্দ্রনাথ বসু, চন্দ্রশেখর মূখোপাধ্যায়, ঠাকুরানাম মূখোপাধ্যায় ইহঁদের সকলেই কোন-না-কোন দিক দিয়া বাঁকমচন্দ্রের পাবনমণ্ডলের অন্তর্ভুক্ত। চন্দ্রনাথ বসুর 'শকুন্তলা তত্ত্ব' (১৮৮১), 'ফুল ও ফল' (১৮৮৫), বাঙ্গালা সাহিত্যের প্রকৃতি' (১৮৯৯) প্রভৃতি প্রবন্ধগ্রন্থ পাঠ্যযোগ্য। চন্দ্রনাথ বসু সনাতন হিন্দুধর্ম রক্ষার জন্য ধৃতাশ্রয় হইয়া রণস্থলে আবির্ভূত হইতেন ('হিন্দুবিবাহ'—১৮৮৭, 'হিন্দুধর্ম'—১৮৯২, 'কং পন্থা'—১৮৯৮), তখন তিনি ষ্টিতিওককে গোড়ামির প্রপ্রসে নিরাসিত করিতেন। কিন্তু কোন কোন সময়ে তিনি একটি চমৎকার মধুর গীতি-রসাসিত মেজাজ অমরদান করিতেন—যেমন "ফুলের ভাষা" ('ফুল ও ফল'), 'পাখীটি কোথায় গেল' ('দ্বিধারা'—১৮৯১)। তখন প্রবন্ধগুলিতে ব্যক্তিগত অনুভূতি প্রকৃত শিল্পরূপ লাভ করিত। চন্দ্রশেখর মূখোপাধ্যায় একটি গ্রন্থ রচনা করিয়া পাঠকসমক্ষে প্রভূত প্রভাব বিস্তার করিয়াছিলেন। তাঁহার 'উদ্ভাসিত প্রেম' (১৮৭০) সে যুগে বহুপাঠিত শোকাত্তরূপ গদ্যকাব্য বলিয়া খ্যাতি লাভ করিয়াছিল। আবেগান্ত ভাষা, উচ্ছ্বাসিত করুণরস, জীবনের প্রাতি নির্বেদ-বৈরাগ্য প্রভৃতি সূক্ষ্ম অনুভূতি এই গ্রন্থে কাব্যধর্ম ও নাটকীয় ভাষার বর্ণিত হইয়াছে। ইহার আন্তরিকতা

ও আবেগ প্রথমে অভূতপূর্ব ও বিস্ময়কর মনে হইলেও পরে গ্রন্থটির চিন্তাগত শীথিলতা ও বাণীবিন্যাসের দুর্বলতা ধরা পড়ে। তাঁহার 'সারস্বত কুঞ্জ' (১২৯২) ও 'স্মৃতিচরিত্র' (১২৯৭) কোন দিক দিয়াই উল্লেখযোগ্য নহে।

এই প্রসঙ্গে বঙ্কিমের প্রিয়শিষ্য, অনুরাগী, ভক্ত ও আত্মীয়কল্প অক্ষয়চন্দ্র সরকারের (১৮৪৬-১৯১৭) নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। অক্ষয়চন্দ্র 'সাধারণী' নামক সাপ্তাহিক এবং 'নবজীবন' নামক মাসিক পত্র প্রকাশ করিয়াছিলেন। বঙ্কিমচন্দ্রের অনেক রচনা এই দুই পত্রিকায় প্রকাশিত হইয়াছিল। সেই সূত্রে বঙ্কিমচন্দ্র ইহাকে বিশেষ স্নেহ করিতেন। অক্ষয়চন্দ্র বঙ্কিমপ্রীতিভা ও ভ্রমোদর্শনের অধিকারী না হইয়াও তাঁহার মন ও মেজাজ অনেকটা আয়ত্ত করিতে পারিয়াছিলেন। বঙ্কিমচন্দ্রের 'কমলাকান্তের দপ্তরে' 'চন্দ্রালোক' ও 'মশক' নামক যে রচনা দুইটি আছে তাহা অক্ষয়চন্দ্রেরই রচনা। তিনি কবিতা ও উপন্যাস লিখিলেও প্রধানতঃ 'সমাজ-সমালোচনা' (১৮৭৫), 'আলোচনা' (১৮৮২), 'রূপক ও রহস্য' (১৯২০) প্রভৃতি সরস প্রবন্ধগ্রন্থের লেখকরূপেই আধিক্যের পার্যিচিহ্ন। গভীরতা ও মনোবিচার কিঞ্চৎ খর্বতার জন্য রচনার ডংকুট গুণ সত্ত্বেও তান প্রথম শ্রেণীর প্রাবন্ধিক হইতে পারেন নাই। কোন কোন স্থলে অনাবশ্যক ও অনর্দচিত পরিহাসের জন্য তাহার অনেক উৎকৃষ্ট প্রবন্ধ নিন্মগ্রামে নামিয়া গিয়াছে। তাহার স্মৃতিকথা ধরনের রচনাটি ('পিতাপুত্র') অতিশয় সুদৃশ্য।

ঠাকুরদাস মুনোপাধ্যায় (১৮৫১-১৯০০), কালীপ্রসন্ন ঘোষ (১৮৪০-১৯১০) এবং হরপ্রসাদ শাস্ত্রী (১৮৫০-১৯০১) উল্লেখ করিলেই বঙ্কিম-শিষ্য এবং উক্ত ভাবমণ্ডলে বর্ধিত প্রাবন্ধিকসম্প্রদায় সম্বন্ধে মোটামুটি আলোচনা সম্পূর্ণ হইবে। ঠাকুরদাস চিন্তাশীল লেখক ও সুস্কন্দদর্শী সাহিত্য-সমালোচক-রূপে সে যুগে মৌলিক চিন্তার পরিচয় দিয়াছিলেন। 'সাহিত্যমঙ্গল' (১৮৮৮) গ্রন্থাকারে প্রকাশিত তাঁহার একমাত্র সমালোচনা পুস্তক। নানা পত্রপত্রিকায় তাঁহার অসংখ্য উৎকৃষ্ট প্রবন্ধ ইতস্ততঃ বিক্ষিপ্ত অবস্থায় আছে। আধুনিক মনোবিজ্ঞান ও সাহিত্যতত্ত্বের পটভূমিকায় তিনি বিচক্ষণতার সঙ্গে সাহিত্যবিচার শূরুর করিয়াছিলেন। সমালোচনা ছাড়াও হালুকা চালের সরস প্রবন্ধ রচনাতেও তিনি অভূত দক্ষতা দেখাইয়াছেন ('সহরচিত্র'—১৯০১, 'সোহাগচিত্র'—১৯০১)।

কালীপ্রসন্ন ঘোষ বাংলার প্রাবন্ধিক ও মনোবী বলিয়া সুপরিচিত। ঢাকার সুপ্রসিদ্ধ 'বাহুব' পত্রিকার (১৮৭৬) সম্পাদক কালীপ্রসন্ন সে যুগে কতকগুলি আবেগ-তরল কাব্যমর্মী গদ্যগ্রন্থ ('প্রভাতচিন্তা'—১৮৭৭, 'নিভূতচিন্তা'—১৮৮০, 'নিশীথচিন্তা'—১৮৯৬) রচনা করিয়া শ্রেষ্ঠ গদ্যশিল্পী বলিয়া দীর্ঘকাল খ্যাতির উচ্চ শিখরে আসীন ছিলেন। তখন তাহাকে বাংলার কালহিল বলা হইত। সে যুগের তরুণ লেখকগণ কালীপ্রসন্নের ওজস্বিনী ভাষা, বাক্যরম্যের স্টাইল এবং উদ্ভাস আবেগের অনুকরণে গদ্য লিখিবার চেষ্টা করিতেন। আধুনিককালে কালীপ্রসন্নের প্রতি আমাদের আর

কোন মোহ নাই। তাঁহার ভাষা অকারণে অলংকৃত, কঠিন এবং অনূচিত আবেগে উদ্ভাসিত। চিন্তাশীল বলিয়া তাঁহার খ্যাতি থাকিলেও তাঁহার গ্রন্থাদিতে মৌলিক চিন্তার খুব বেশি নিদর্শন নাই।

বঙ্কিমচন্দ্রের বয়ঃকনিষ্ঠ শিষ্য হরপ্রসাদ ভট্টাচার্য (পরে মহামহোপাধ্যায় হরপ্রসাদ শাস্ত্রী) বঙ্কিমচন্দ্রের সাহিত্যাদর্শ পূরাপূরি অনুসরণ করিয়া এবং পরবর্তী কালের বাংলা সাহিত্যের অন্যতম কর্ণধার হইয়া ইতিহাস, প্রসঙ্গতত্ত্ব, সাহিত্য ও শাস্ত্রসংহিতায় অসাধারণ দক্ষতা অর্জন করেন। বঙ্কিমচন্দ্রের সাহিত্যশিষ্যদের মধ্যে প্রতিভার তিনি সকলকেই ছাড়াইয়া গিয়াছেন। কিন্তু প্রতিভা জ্ঞানের কথা ছাড়িয়া দিলেও সরস রচনাভঙ্গিতে এই সংস্কৃতজ্ঞ পণ্ডিত মানুষটির এমন আশ্চর্য দক্ষতা ছিল যে, তিনি যেন লেখনী দিয়া লিখিতেন না, কথা বলিতেন। চলিত ধরনের বাক্য রচনা এবং কথকতার দ্বারা তাহার রচনাগুলিকে একটি আশ্চর্য্যজনক মাদুর্য্য দান করিয়াছে। সর্বসাধারণের বোধগম্যতা সাহিত্য ও ভাষার প্রধান লক্ষণ—বঙ্কিমচন্দ্রের এই গুরুবাক্য তিনি চিরদিন স্মরণে রাখিয়াছিলেন। তাঁহার ‘কামিনীমাল্য’ (১২৮৯ সালে বঙ্গদর্শনে এবং ১৯১৬ সালে গ্রন্থাকারে প্রকাশিত) এবং ‘বৈষ্ণব মেয়ে’ (১৩২৫-২৬ সালে ‘নারায়ণে’ এবং ১৯২০ সালে প্রকাশিত) উপন্যাস হিসাবে খুব একটা সাফল্য না হইলেও ইতিহাস-সম্মত জীবনীচরিত্র হিসাবে বিশেষ মূল্যবান; এতদ্ভাষ্যে ‘বাল্মীকির জয়’ (১৮৮১) নামক পৌরাণিক রূপক-আখ্যানিকা এবং ‘মেঘদূত ব্যাখ্যা’ (১৯০২) তাঁহাকে প্রথম শ্রেণীর গদ্যলেখকে পরিণত করিয়াছে। তাঁহার ভাষার চলভাষ্য, জীবন বিকাশপরম্পরা ও সরসতা পাণ্ডিত্যের চাপে নষ্ট হয় নাই, ইহা অল্প প্রশংসার বিষয় নহে। অবশ্য তাঁহার গদ্য বৈরূপ সহজ, সরস, তরল এবং মৌখিক ধরনের, ঠিক সেইরূপ সংহত, সংযত ও তীক্ষ্ণ নহে। ইহাতে গভীর ও চিন্তাশীল ব্যাপার কিঞ্চিৎ লঘু হইয়া পড়ে। তাঁহার ‘মেঘদূত ব্যাখ্যা’ অতিশয় সুস্বপাঠ্য হইলেও ভাষার তরলতার জন্য বিষয়বস্তু ও বস্তুব্যাঙ্গিম্য ততটা চিন্তাকর্ষক হইতে পারে নাই। ইহা ছাড়াও ইংরাজী ও বাংলাতে তিনি ইতিহাস ও প্রসঙ্গতত্ত্ববিষয়ে অসংখ্য প্রবন্ধ রচনা করিয়াছিলেন, বর্তমান প্রসঙ্গে তাহার আলোচনা ততটা প্রয়োজনীয় নহে।

বঙ্কিম-শিষ্য ও অনুসরণকারীদের গদ্যানিবন্ধের কথা বলা হইল। বঙ্কিমগোষ্ঠীর বাহিরেও কয়েকজন গদ্যলেখক প্রশংসনীয় প্রতিভার পরিচয় দিয়াছিলেন। আলোচ্য ক্ষেত্রে প্রসঙ্গকে সংক্ষিপ্ত করিবার জন্য আমরা শুধু স্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর, রত্নানন্দ কেশবচন্দ্র সেন এবং স্বামী বিবেকানন্দ নাম উল্লেখ করিব।

স্বিজেন্দ্রনাথ^১ ভাবুকপ্রকৃতির নিঃস্পৃহ দার্শনিক ধরনের মানুষ ছিলেন। জীবনের কোন কিছুর প্রতি তাঁহার আকাঙ্ক্ষা ছিল না। গদ্য রচনায় আশ্চর্য দক্ষতা ছিল কিন্তু নিঃসমান্দ্যভাবে কোন আলোচনায় তাঁহার রুচি ছিল না। গভীর চিন্তামূলক

১. স্বিজেন্দ্রনাথের কাব্যপ্রতিভা সম্বন্ধে ইতিপূর্বে আলোচনা করা হইয়াছে।

রচনাতেও তিনি মাঝে মাঝে লক্ষ্যধরনের শব্দ ব্যবহার করিয়া ভাষার মধ্যে ত্রিষকতা সৃষ্টি করিয়া কৌতুক বোধ করিতেন। ফলে গভীর চিন্তামূলক রচনাও পরম উপভোগ্য হইয়া উঠিত। চারিখন্ডে সমাপ্ত ‘তত্ত্বাবিদ্যা’ (১৮৬৬-৬৯), ‘নানা চিন্তা’ (১৯২০), ‘প্রবন্ধমালা’ (১৯২০)^২, ‘চিন্তামণি’ (১৩০৮-১৩০৯ সালের বঙ্গদর্শনে প্রকাশিত), ‘গীতাপাঠ’ (১৯১৫) প্রভৃতি গ্রন্থে তাঁহার সুগভীর চিন্তা ও মৌলিক মনন-ধারা ফুটিয়া উঠিয়াছে। স্বজ্জেন্দ্রনাথের জীবন, চিন্তা ও কর্মসংযোগে একনিষ্ঠতা ও নিয়মের অভাব ছিল বলিয়া তাঁহার ভাববাদী দার্শনিক চিন্তা এদেশে যথেষ্ট প্রচারিত হয় নাই। প্রচারিত হইলে বাঙালীর দর্শনচিন্তার বিচিত্র পরিচয় পাওয়া যাইত।

ব্রহ্মানন্দ কেশবচন্দ্র সেন (১৮০৮-১৮৮০) এবং স্বামী বিবেকানন্দ (১৮৬৩-১৯০২) ধর্মজগতের অধিবাসী হইয়াও বাংলা গদ্যে অসামান্য অধিকার অর্জন করিয়াছিলেন। কেশবচন্দ্র ব্রাহ্মধর্ম ব্যাখ্যান ও আরও নানা প্রসঙ্গে পুণ্ডিতকা রচনা করিয়া ঐক্ষ্ম্য যুক্তি এবং ওজস্বিনী ভাষায় বিচিত্র ঐশ্বর্যের পরিচয় দিয়াছেন। ধর্ম ও ধর্মোচ্চার, জীবনের কতব্য, জীবনের উদ্দেশ্য ইত্যাদি বিষয়ে প্রদত্ত তাঁহার বক্তৃতা ও ব্যাখ্যান বাংলা সাহিত্যের অন্যতম শ্রেষ্ঠ ধর্মসাহিত্য বলিয়া গৃহীত হইতে পারে। তাঁহার ‘জীবনবেদ’ (১৮৮৪) ব্যক্তিগত ধর্মোপলব্ধির এক অপূর্ব গ্রন্থ। এই গ্রন্থের প্রকাশরীতির সাহসিকতা এবং ব্যক্তিগত উপলব্ধির গভীরতা চিন্তাশীল মানবকে অনুপ্রাণিত করিবে। কেশব লোকশিক্ষা প্রচারের জন্য সুলভ মূল্যে কয়েকখানি পত্রিকাও প্রকাশ করিয়াছিলেন (‘সুলভ সমাচা’—১৮৭০, ‘নবাবধান’—১৮৮০, ‘বালকবন্ধু’—১৮৮৮ ইত্যাদি)। তাঁহার রচনার একটু দৃষ্টান্ত দেওয়া যাইতেছে :

“শাকা, সর্বত্যাগী হইয়া তুমি কি দেখিলে? তুমি কি পাইলে? বৈবাগ্য মন্ত্রে গুরু, কি তুমি অনুভব করিলে? বল, হে শাকা, কি সাধনে তুমি বৈরাগ্যরত্ন পাইলে? তোমার যে এত বড় রাজ্য ছিল, অনাধাসে তুমি তাহা পবিত্র্যাগ করিলে। বিশ্বজ্বলনী যখন তোমামনে সঞ্জন করিলেন, তখন তোমার প্রাণেই ভিত্তি এমন কি বিশেষ পদার্থ প্রতিষ্ঠা করিয়া দিয়াছিলেন, বাহ্যতে তুমি সকল বৈবাগ্যদিগেব উপবে উচ্চ সিংহাসন লাভ করিলে,হে শাকা, হে বৈরাগ্যেণ অবত্যাগ, হে হরিসন্তান, বল, তোমার জীবনবৃত্তান্ত বল, তোমার প্রাণের ভিতর নির্বিকার হরি কি অপূর্ব চিত্তরঞ্জনের সামগ্রী রাখিয়া দিয়াছিলেন। তুমি কিরূপে সকলের হৃৎকোষালা নির্বাণ করিলে?”

স্বামী বিবেকানন্দের অধিকাংশ রচনা ইংরাজীতে লিখিত; কিন্তু তিনি চীঠিপত্রে শিষ্য ও গুরুরাত্মাদিগকে নানা তত্ত্বোপদেশ দিতেন, আলোচনা করিতেন। এই স্বল্পপরিমিত রচনাগুলি আশ্চর্য শক্তিশালী চলিতভাষায় রচিত। প্রচণ্ড এবং শূদ্র নিরঞ্জন অধ্যাপকজন্য যিনি সুধের মতো দাহ ও ধীপ্তি লইয়া আসিয়াছিলেন, সেই স্বামী বিবেকানন্দ চলিত বাংলা গদ্যরীতিকে চীঠিপত্র, ডায়েরী ও ভ্রমণকাহিনীতে অবলীলাক্রমে ব্যবহার করিয়াছেন। এই চলিত রীতি একেবারে খাঁটি কলিকাতার ‘ককর্নি’, কিন্তু অশিষ্ট বা অমার্জিত নহে। ‘হৃদয়োন্মেষ’ দর্শনবিদ্যার সাহস, কিন্তু বিকৃত

২. এই সমস্ত পঞ্চগ্রন্থ বিংশ শতকে প্রকাশিত হইলে ইহার অন্তর্ভুক্ত অধিকাংশ গ্রন্থ উনবিংশ শতকের শেষে মুদ্রিত হইয়াছিল।

রুচি নহে, এবং বীরবলের মনশীল রসিকতা, কিন্তু বুদ্ধির মারপ্যাচ নহে—
বিবেকানন্দের ভাষার প্রধান গুণ। আবার কোথাও কোথাও তিনি চলিত বাগ্‌ডসিমার
মধ্যে সমাসবন্ধ সংস্কৃত পদবন্ধের ঝংকার তুলিয়া অপরূপ ঐশ্বর্য সৃষ্টি করিয়াছেন।
ভাঁহাব জ্যোতিষ্মন্ন চরিত্র, অপার মানবপ্রেম, সু-উচ্চ আদর্শ এবং তাহার সহিত
অবহোলত মানুষের প্রাতি বুদ্ধভরা ভালবাসা স্বল্পসংখ্যক পদ্যস্তিকাগদ্যলিমে গৈরিক
লাভাস্রোতের মতো প্রবাহিত হইয়াছে। পরিব্রাজক, 'প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য', 'ভাববার
কথা' ২২৮৩ একটি প্রবন্ধ চালিতভাষায় রচিত) প্রভৃতি পদ্যস্তিকাগদ্যলির মধ্যে
স্বামীজীর দৃষ্ট পৌরুষ ও শুদ্ধ মনীষা চলিত বাংলাভাষাকে অবলম্বন করিয়া
বাংলা গদ্যের শক্তি বৃদ্ধি করিয়াছে। একটু দৃষ্টান্ত দেওয়া বাইতেছে :

ব বজের নীচের খনকি যে তেলের নেশায় গড়ম্ব আঙনে দুই মরে, ধোঁয়াটি কুলের
গাঁবে অশাণে মরে? বালি ভেঙে গঙ্গা নদীর মোতাবেক দেখে বাঙ। খাব বড় একটা
কিছু থাকেই না। দেহতানবে হাঃঃ এঁটে এঁটে। এই ঘাসের জয়গায় উঠবেন-হটের পালা,
আর নাহুনের চকুখোলা গন্তব্য। এঁটে খাব মোট মোট ডেউড়াল ঘাসের সঙ্গে খেলা করছে, সেখানে
দাঁড়াবেন পাত-বোখাটা ফাটি, খাব এত খাবাবোত, আর এ তালতমাল আর নৌচর রঙ, এই নীল আকাশ,
যেখেন বাঁধার, পলক ঠার দেখতে পাবে? দেখবে—পাখুরে জয়গায় ধোঁয়া আর তার মাঝে মাঝে ভুঁই
নত গাঙ্গো দাঁড়াবে আঁতের কলসে চিবন।

প্রায় শতাব্দীকাল পূর্বে বিবেকানন্দ ভাগীরথীর দুই পাশ্বেবর যে প্রাণহীন ধ্যানমুগ্ধ
 ধূসর মূর্তি কংগনানয়নে প্রত্যক্ষ করিয়াছিলেন একালে তাহা শোচনীয়রূপে সত্য হইয়া
 দেখা দিয়াছে।

ঊনবিংশ শতাব্দীর বাংলা মননশীল সাহিত্যের আলোচনাপ্রসঙ্গে কয়েকটি বৈশিষ্ট্য দৃষ্টিগোচর হইবে। পাশ্চাত্য প্রভাবে এবং ‘বঙ্গদর্শন’ গোষ্ঠীর সহযোগিতায় দেশেই ইতিহাস দর্শন, ধর্ম প্রভৃতির দিকে শিক্ষিত বাঙালীর দৃষ্টি আকৃষ্ট হইল, এবং প্রাচীন ঐতিহ্য, সংস্কার, আচার-আচরণকে আধুনিক বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গীর দ্বারা বিচার-বিশ্লেষণ ও মূল্য নির্ণয়ের চেষ্টা আরম্ভ হইল। বর্ধমান রাজসভা ও ‘বঙ্গবাসী’ প্রকাশিত পুস্তকসংগ্রহের অনুবাদগুলি এ বিষয়ে অনেকটা সাহায্য করিয়াছিল। এতদ্ব্যতীত ব্রাহ্মসমাজেব নৈতৃত্বে বেদান্ত উপনিষদের চর্চা, সত্তরতমী সামপ্রদায়ী ভারতীয় দর্শন প্রচার, বঙ্কিমচন্দ্রের কৃষ্ণচরিত্রকে বুদ্ধির দ্বারা বিচার, রামদাস-রাজকৃষ্ণ-হরপ্রসাদের চেষ্টায় প্রাচীন ভারতের জীবন, ইতিহাস ও পুরাণকাহিনীকে নতুনরূপে ব্যাখ্যা-বিশ্লেষণের প্রয়াস প্রভৃতি ঘটনায় বৃদ্ধা বাইতেছে যে, বাংলার মননশীল সাহিত্য ক্রমেই মাটির প্রতি আকৃষ্ট হইতেছিল। দেশের জীবন ও বৈশিষ্ট্যকে স্বীকৃতি দিয়া ঊনবিংশ শতাব্দীর দ্বিতীয়ার্ধেই মননশীল প্রবন্ধসাহিত্য বাঙালীর স্বার্থ চিন্তায় বাহন হইল। বাংলার ঊনিশ শতকী রেনেসাঁ (নবজাগরণ) প্রধানত এই ব্যাপারেই আত্মনিয়ন্ত্রণ করিয়াছিল।

ତୃତୀୟ ପର୍ବ : ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମାଧ୍ୟ

একাদশ অধ্যায়

রবীন্দ্রনাথ (১৮৬১-১৯৪১) : কাব্য ও নাটক

বিংশ শতাব্দীর পটভূমিকা ॥

আধুনিক বাংলা সাহিত্যে বিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধ প্রধানতঃ রবীন্দ্রপ্রভাবিত যুগ বলিয়া পরিচিত। অবশ্য ঊনবিংশ শতাব্দীর অন্তিম দশক হইতে রবীন্দ্রপ্রতিভার বিকাশ আরম্ভ হইয়াছিল এবং বিংশ শতাব্দীর পূর্বেই তাঁহার অনেকগুলি উৎকৃষ্ট কাব্যগ্রন্থ, উপন্যাস, নাটক রচিত হইলেও বাংলা সাহিত্যে তাঁহার যথার্থ প্রভাব-প্রতিপত্তি বিংশ শতকের প্রথম দশক হইতে সূচিত হয়।^১ ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষার্ধ্বে যেমন আমরা বঙ্কিমযুগ নাম দিয়া থাকি, তেমনি, বিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধকে রবীন্দ্রযুগ নাম দিতে পারি। অবশ্য ম্বিতীয় মহাযুদ্ধের অব্যবহিত পর হইতে বাংলা সাহিত্যে নতুনতর যুগসম্ভাবনার সূচনা হইয়াছে—যাহা রবীন্দ্র-বিরোধী না হইলেও রবীন্দ্রানুসারীও নহে। কোন-এক আধুনিক সমালোচক রবীন্দ্রনাথকে বাংলা সাহিত্যের ‘সিদ্ধদাতা গণেশ’ বলিয়াছেন। কথাটা অতিশয় সত্য। বিংশ শতাব্দীর বাংলা সাহিত্যকে একটা জ্ঞানভূমিস্থ বিশ্বভাষারূপে প্রতিষ্ঠিত করিয়া রবীন্দ্রনাথ অনাগত কালের বাংলাভাষী মানুষের নিকট অস্ফল্য মহিমায় বিরাজ করিবার গৌরব অর্জন করিয়াছেন।

বঙ্কিমপর্বের বাংলা সাহিত্যের স্বরূপ-লক্ষণ আলোচনা প্রসঙ্গে আমরা দেখিয়াছি যে, তৎকালীন বাংলা সাহিত্যের মানসিক ভাবাকাশে সে যুগের যুগমানসটি বিচিত্র বর্ণচ্ছটা সৃষ্টি করিয়াছিল। সামাজিক আন্দোলন, ব্রাহ্ম জীবনাদর্শ, হিন্দু পৌরাণিক আদর্শ, পাশ্চাত্য যুক্তিবাদ, রাজনৈতিক চেতনা—এই সমস্ত বস্তুগ্রাহ্য পটভূমিকায় এইযুগের বাংলা সাহিত্যের আবির্ভাব হইয়াছিল। কিন্তু এই যুগপ্রভাব, কালধর্ম ও সামাজিক বৈশিষ্ট্যগুলি তখনও মৃত্তিকার গভীরে পুরাপুরি শিকড় ঢালাইতে সমর্থ হয় নাই। কিন্তুদেশে বাস্তবীয় আদর্শ, রোমান্টিক চেতনা এবং গ্রন্থলব্ধ সংস্কার এই যুগসাহিত্যকে প্রাণরসে ভরিতা তুলিয়াছিল; তাই সামাজিক আন্দোলন যেমন মধ্যবিত্ত বুদ্ধিজীবী সম্প্রদায়কে ছাড়িয়া অধিক দূরে অগ্রসর হইতে পারে নাই, ঠিক তেমনি রাষ্ট্রিক আন্দোলনও ঔপনিবেশিক স্বায়ত্তশাসন প্রশালীকেই পরম সম্মুখের গ্রহণ করিতে উন্মত্ত হইয়াছিল। ঊনবিংশ শতাব্দীতে বিদেশী প্রভাব-মুক্ত রাষ্ট্রের সর্বজীব স্বাধীনতা প্রচণ্ড ভাবাবেগরূপে আবির্ভূত হইতে কিছ্ সঙ্কুচিত

১. ঊনবিংশ শতাব্দীর মধ্যে প্রকাশিত রবীন্দ্রনাথের প্রধান গ্রন্থের তালিকা :—‘সত্যাসক্ত’ (১৮৮২), ‘প্রভাতসঙ্গীত’ (১৮৮৩), ‘হবি ও পান’ (১৮৮৪), ‘কড়ি ও কোমল’ (১৮৮৬), ‘মানসী’ (১৮৯০), ‘সোনার তরী’ (১৮৯৪), ‘চিত্রা’ (১৮৯৬), ‘টোতালি’ (১৮৯৬), ‘প্রকৃতির প্রতিশোধ’ (১৮৯৮), ‘বায়ার খেলা’ (১৮৯৮), ‘রাজা ও রাণী’ (১৮৯৮), ‘বিসর্জন’ (১৮৯০), ‘চিত্রাঙ্গদা’ (১৮৯০), ‘গোড়ায় গলদ’ (১৮৯২), ‘বিদায় অভিশাপ’ (১৮৯৪), ‘মালিনী’ (১৮৯৬), ‘বটঠাকুরাণীর হাট’ (১৮৯০), ‘রাজর্ষি’ (১৮৯৭)।

হইয়াছিল। কিন্তু বিংশ শতাব্দীর জাগ্রত জীবন ও সমাজে বাংলা সাহিত্যের অভিনব বিকাশধারা লক্ষিত হইবে। এই যুগের সাহিত্যে অর্ধশতাব্দীর ব্যবসায়ী আন্দোলন ও চিন্তাপ্রণালী কোথাও সূক্ষ্মভাবে অলক্ষিতে, কোথাও বা প্রত্যক্ষভাবে আবেগ সঞ্চার করিয়াছে। এই অর্ধশতাব্দীর মধ্যে একই সময়ে ভাববাহী অধ্যাত্মচেতনা, রোমান্টিক স্বপ্নবিলাস এবং ইন্দ্রিয়গম্য প্রত্যক্ষ জীবন সাহিত্যে সঞ্চারিত হইয়াছে; বাঙালীর জীবনসংকট, বাস্তব সমস্যা, অধ্যাত্ম স্বন্দ—সমস্ত কিছুরূপেই বাংলা সাহিত্য গ্রহণ করিয়াছে। তাই বিংশ শতাব্দীর বাংলা সাহিত্যে বাঙালীর সাংপ্রাতিক ধ্যানধারণা, চৈতন্যের প্রসরণশীলতা, জীবন সম্বন্ধে সূক্ষ্ম প্রত্যয় এবং তাহারই সঙ্গে পরাজয়ী মানবাত্মার বিক্ষোভ, সমাজ সংস্কারের পুরাতন কাঠামো ভাঙিয়া-চুরিয়া, জীবনের সনাতন মূল্যবোধগুলিকে অবহেলাভরে উড়াইয়া দিয়া অর্থনৈতিক, সামাজিক, রাষ্ট্রিক ও নৈতিক জীবনকে একেবারে বন্ধনমুক্ত করিবার উন্মাদ বাসনা যেমন জীবনে উগ্ৰ হইয়া উঠিতেছে, সাহিত্যেও তেমন তাহার উত্তাপ স্পর্শ করিতেছে।

১৮৮৫ সালে কংগ্রেস প্রতিষ্ঠিত হইলেও এই সর্বভারতীয় প্রতিষ্ঠান দীর্ঘকাল ধরিয়া সদাশয় সরকারের নিকট শূন্য স্করণ আবেদন-নিবেদনের তালিকা পেশ করিয়াই স্বাদেশিক গোঁরবে স্ফীত হইয়া উঠিত। কিন্তু চলে চলে এই আভিজাত প্রতিষ্ঠানও নবজীবনের যৌবন-জলতরঙ্গ প্রবেশ করিল। ১৮৯০ সালের পর বোম্বাই প্রদেশে গণপাতি-মেলা এবং শিবাজী-উৎসবের সাহায্যে পশ্চিম-ভারতে সংগ্রামী মনোভাব উগ্ৰ হইয়া উঠিতে লাগিল। বাংলাদেশেও ধীরে ধীরে ইহার প্রতিক্রিয়া শূন্য হইল। ব্রিটিশ সরকার ১৮৯১ সাল হইতে বাংলাকে বিখ্যাত করিয়া হিন্দু-মুসলমানের মধ্যে বিভেদ ঘটাইবার ষড়যন্ত্র আরম্ভ করিলেন এবং ১৯০৫ সালে লর্ড কার্জন এই বঙ্গভঙ্গ কার্যকর করিলেন। ফলে বাংলাদেশে দাবানলের মতো জনবিক্ষোভ ছড়াইয়া পড়িল; মুসলমান সম্প্রদায়ও ইহাতে যোগ দিলেন। রবীন্দ্রনাথ এই জাতীয় আন্দোলন হইতে দূরে রহিলেন না; সঙ্গীত, সাহিত্য, নাট্যাভিনয়, লোকোদ্ভূত প্রভৃতিতে অতি দ্রুতবেগে বিপ্লবী প্রাণশক্তির বিদ্যুৎস্পর্শ সঞ্চারিত হইল। এই আন্দোলনের কালপরিমাণ—১৯০৩-১৯১০ সাল। মহারাষ্ট্র ও বাংলায় প্রায় এক সময়ে একই রূপ ভাব স্বাদেশিক আন্দোলন জনসাধারণের মধ্যে অভিনব বৈপ্লবিক প্রেরণা সঞ্চার করিল। কংগ্রেসের শ্রমিক আদর্শেও ফাটল ধরিল : লোকমান্য ভিলক, লাল লাজপত রায়, বিপিনচন্দ্র পাল, অরবিন্দ ঘোষ—ইহাদের নেতৃত্বে কংগ্রেসের বিধা-সম্বোধন অনেকটা হ্রাস পাইল। অবশ্য কংগ্রেসের নরমপন্থী ও চরমপন্থীদের মধ্যে কোন দিনই সন্ধি হয় নাই। সূরাট কংগ্রেসে উভয়ের মতভেদ চূড়ান্ত আকার ধারণ করিল। প্রায় এই সময় (১৯০৭) হইতে বাংলাদেশে সন্ন্যাসবাদী আন্দোলন গোপনীয় পন্থা গ্রহণ করিল। ‘অনুশীলন সমিতি’ ও ‘যুগান্তর’ ইংরাজ নিখনের জন্য গোপনে গোপনে যুগান্তকে প্রস্তুত করিতে লাগিল। ১৯০৫ সাল হইতে ১৯৩০ সাল—প্রায় পঁচিশ বৎসর ধরিয়া বাংলায় যুগসমাজ গোপনসত্তারী সন্ন্যাসবাদী

কার্যধারা পরিচালিত করিয়াছিলেন। মুসলমানকে জাতীয় আন্দোলন হইতে দূরে রাখিবার জন্য লর্ড মিণ্টো ১৯০৬ সালে এই সম্প্রদায়ের জন্য পৃথক-নির্বাচনের ব্যবস্থা করিলেন, এবং তাহার ফলে সাম্প্রদায়িকতার বিবর্তিতা শূন্য হইল। কিন্তু স্বাধীনক অন্দোলন হ্রাস পাইল না। বাধা হইয়া তৎকালীন রাষ্ট্রসচিব মর্লি এবং গভর্নর-জেনারেল মিণ্টো ১৯০৯ সালে শাসন সংস্কার করিলেন। কিন্তু তাহাতেও কংগ্রেসের আন্দোলন হ্রাস পাইল না। ইতিপূর্বে রুশ-জাপান যুদ্ধে প্রচণ্ড শক্তিশালী রুশ জাতিকে জাপান শোচনীয়রূপে পরাভূত করিয়াছিল। একটি ক্ষুদ্র প্রাচ্যজাতির এই অপূর্ব বীরত্বের দৃষ্টান্ত বাঙালীকে বিশেষভাবে মুগ্ধ করিয়াছিল। ফলে সন্তোষবাদী আন্দোলন ভারতের রাষ্ট্রনৈতিক স্বাধীনতা লাভের অভিপ্রায়ে গোপনে গোপনে শাখা-প্রশাখা বিস্তার করিতে লাগিল। ১৯১৪ সালে রুরোপীয় প্রথম মহাযুদ্ধ আরম্ভ হইল। এই যুদ্ধ প্রত্যক্ষতঃ ভারতের সঙ্গে জড়িত ছিল না বলিয়া বাংলাদেশের সাহিত্য ও সংস্কৃতিতে ইহার প্রায় কোন প্রভাবই দৃষ্টিগোচর হয় না। সুদিনের আশায় ভারত এই যুদ্ধে সরকারের সহযোগিতা ও মিত্রশক্তিকে প্রভূত সাহায্য করিয়াছিল। কিন্তু যুদ্ধান্তে ভারতবর্ষের আশাভঙ্গ হইতে বিলম্ব হইল না। ইংরাজ সরকার ভারতবাসীকে যুদ্ধে সহযোগিতা করার পুরস্কার দিলেন রাউলাট অ্যাক্ট (১৯১৯) এবং জালিয়ান-ওয়ালাবাগ হত্যাকাণ্ড (১৯১৯)।

১৯১৪ সালে মহাত্মা গান্ধী ভারতবর্ষে জননেতারূপে আবির্ভূত হইলেন। ১৯১৭ সালে তাহার নেতৃত্বে অসহযোগ আন্দোলনের পরিকল্পনা কার্যকরী করিবার চেষ্টা চলিল। সত্যগ্রহ ও অহিংসা-অস্ত্রের সাহায্যে মহাত্মা ভারতীয় জনসাধারণের মনে নিরস্ত্র বিপ্লবের আকাঙ্ক্ষা জাগাইয়া তুলিলেন। মণ্টেগু-চেমসফোর্ডের ঘোষণা (১৯১৫) সত্ত্বেও ১৯২০ সালের মধ্যে এই আন্দোলন প্রচণ্ড আকার ধারণ করিল। কিছুদিন কালহরণের পর ১৯২৭ সালে ব্রিটিশ সরকার সাইমন কমিশন গঠন করিয়া এবং বিলাতে তিনবার গোলটেবিল বৈঠক আহ্বান করিয়া ভারতের বিভিন্ন সম্প্রদায়ের মধ্যে মৈত্রেয় সৃষ্টির চেষ্টা করিলেন। আসলে মুসলমান সমাজকে হিন্দুর বিরুদ্ধে উসকাইয়া দিয়া এবং হিন্দুসমাজের এক শ্রেণীর সঙ্গে অপর শ্রেণীর কলহ বাধাইয়া দিয়া ভারতের ঐক্যবদ্ধ স্বাধীনক সংগ্রামকে হতবল করিয়া দেওয়াই ছিল ব্রিটিশ সরকারের একমাত্র অভিসন্ধি। মহাত্মা আন্দোলন করিলেন, অনশন করিলেন; কিন্তু মুসলমানের ধর্মীয় স্বাভাব্যতাব দূর হইল না। গান্ধীজী হিন্দুসমাজকে ধর্মসের হাত হইতে কথঞ্চিৎ রক্ষা করিতে পারিলেন—এইটুকুই বা লাভ। কিন্তু তাহার তুলনায় জাতির পরিমাণ অপরিমেয়। ইতিপূর্বে মহাত্মাজী খিলাফত আন্দোলন উত্থাপন (১৯২০) হিন্দু-মুসলমানকে মিলাইতে সমর্থ হইয়াছিলেন; কিন্তু ইহাও আন্তরিক মিলন নহে। মুসলমানদের মধ্যবৃগীয় মনোভাবকে প্রশর দিয়া মহাত্মা যে মিলন রচনা করিলেন, অল্প দিনের মধ্যে তাহা ভাঙিয়া পড়িল। ১৯২১ সালে সারা ভারতে খিলাফত আন্দোলন প্রচণ্ড আকারে ব্রিটিশ বিরোধিতা করিল; কিন্তু ভারতের

কল্যাণ অপেক্ষা তুরস্কের খলিফা প্রীতি এই আন্দোলনের প্রধান লক্ষ্য ছিল বলিয়া চলে চলে অনগ্রসর মুসলমান সমাজে হানিকর সাম্প্রদায়িকতা বৃদ্ধি পাইল। তারপর রায়মুজ্জে ম্যাকডোনাল্ড এই সুযোগের সম্পূর্ণ সম্ব্যবহাব করিলেন এবং ১৯২৩ সালে সাম্প্রদায়িক বাঁটোয়ারা নীতি প্রবর্তন করিলেন। পৃথক-নির্বাচন নীতি অনুযায়ী ১৯০৫ সালে ভারত আইনেব স্বাধা যুক্তরাষ্ট্রীয় বিধান কার্যকর করা হইল। পাছে মুসলমান সম্প্রদায় বিগড়াইয়া যায়, এই বিপদ এড়াইবার জন্য অবশ্য কংগ্রেস 'না-গ্রহণ না বর্জন নীতি' গ্রহণ করিয়া দূরে দাঁড়াইয়া ঢেউ গণিত লাগিল। ১৯০৬-০৭ সালের পর বাংলা ও পঞ্জাব ভিন্ন অন্য সমস্ত প্রদেশে কংগ্রেস দল মন্ত্রণ গ্রহণ করিল। ১৯০৯ সালে ব্রিটিশ মহাযুদ্ধ শব্দ হইল; এবাব যুদ্ধ যথার্থই বাংলার স্মরণান্তে হানা দিল। যুদ্ধের বিশালতা নহে, ভয়াবহতাও নহে—ইহার কদর্ষ ক্ষুদ্রতা, সামাজিক ভাঙন, দর্ভিঙ্ক, দারিদ্র্য, চরিত্রশূন্যতা, নীচতা ভারতবর্ষকে যেন গ্রাস করিয়া ফেলিল। এই ব্রিটিশ মহাযুদ্ধের শ্মশানখুঁজে ভারতের, বিশেষতঃ বাংলার শ্যামল প্রাণশক্তি বিবর্ণ হইয়া গেল। নীতিশূন্য, মূল্যমানশূন্য, মনুষ্যহীন জীবনের পঞ্চবিলাসে আকণ্ঠমণ বাঙালীর ঐতিহ্য মৃত্যুমুহুর্ত গণনা করিতে লাগিল।

১৯৪২ সালে কংগ্রেসেব 'ভারত ছাড়' প্রস্তাব এবং তাহাব পরে সরকারী চন্দনীতির ইতিহাস এখনও মলিন হইয়া যায় নাই। ইহার মধ্যে একমাত্র উজ্জ্বল শব্দ স্বাধাধাবান আদর্শ—নেতাজী সুভাষচন্দ্রের নেতৃত্বে বিহতাবতে গঠিত আকাদ হিন্দু ফোজের কীর্তি-কাহিনী। ১৯৪৪ সালে মহাত্মা গান্ধী মৃত্তি পাইয়া মহম্মদ আলী জিন্নার সঙ্গে যথারীতি আপস-আলোচনা চালাইতে লাগিলেন। যাহা হউক ১৯৪৫-৪৬ সালে সাধারণ নির্বাচনে কংগ্রেস প্রায় প্রত্যেকটি অ-মুসলমান আসন অধিকার করিল। মহম্মদ আলী জিন্না পূর্বের মতোই মুসলমানকে পৃথক জাত হিসাবে দাবি করিয়া এবং হিন্দু মুসলমানের ঐক্য বিনষ্ট করিয়া গোটা ভারতের স্বাধীনতা লাভের সমস্ত প্রচেষ্টাকেই ব্যর্থ করিতে লাগিলেন। ১৯৪৭ সালে দুই জাতিভেদের (মুসলমান ও অ-মুসলমান) অব্যক্তিক, অন্যান্য, অস্বাভাবিক ও মূঢ় নীতি মানিয়া এবং মাতৃভূমির অঙ্গচ্ছেদ করিয়া কংগ্রেস খণ্ডিত ভারতের স্বাধীনতা লাভ করিল। খ্রীঃ ১০ম শতাব্দী হইতে ১৮শ শতাব্দীর মধ্যভাগ—মোট সাড়ে আটশত বৎসর ধরিয়া রাজত্ব করিয়া মুসলমান শাসক শাহার কথা চিন্তাও করিতে পারেন নাই, আধুনিককালে ১৯৪৭ সালে ১৫ই আগস্ট তাহা সম্ভব হইল। ভারতবর্ষ মুসলমান ও অ-মুসলমান (হিন্দু নহে)—দুই রাষ্ট্রে বিভক্ত হইয়া গেল।

এই আন্দোলনের সঙ্গে আবও একটা আন্দোলন উল্লেখ করা কর্তব্য। ইহা সাম্যবাদী প্রাথমিক আন্দোলন। ১৯১৭ সালে রুশদেশে প্রথমিক সরকার প্রতিষ্ঠিত হইলে ভারতেও তাহার প্রতিধ্বনি শব্দ হইল। ইহার ফলে ১৯২০ সালে ৩১শে ডিসেম্বর বোম্বাই শহরে নিখিল ভারত স্ট্রেড ইউনিয়ন কংগ্রেসের প্রতিষ্ঠা হয়। গান্ধীজীর সভ্যগ্রহ ও অসহযোগ আন্দোলনের ফলে সম্যাসবাদী আন্দোলন কিছু স্তিমিত হইয়া

পাউল সাম্যবাদী নীতিতে বিশ্বাসী কেহ কেহ দীর্ঘকাল কারারুদ্ধ বহিলেন । ইঁহারা প্রায় সকলেই শিক্ষিত মধ্যবিত্ত শ্রেণীভুক্ত ছিলেন । ইঁহাদের অনেকের চিন্তে সাম্যবাদী দর্শন একমাত্র রাজনৈতিক ও অর্থনৈতিক নিদানরূপে প্রতিভাত হয় । ১৯২১ সালের শেষের দিকে ভারতীয় কমিউনিস্ট পার্টি গঠনের চেষ্টা চলিতে লাগিল এবং ১৯২২ সালে তৃতীয় ইন্টারন্যাশনালের আদর্শ ও প্রভাবে ভারতের কমিউনিস্ট পার্টি গঠিত হইল । মধ্যবিত্ত বুদ্ধিজীবী সম্প্রদায়ের একটা শক্তিশালী অংশ কংগ্রেসের ধনতন্ত্র-ঘেষা আন্দোলনে বীতশ্রদ্ধ হইয়া এই সাম্যবাদী দলের অন্তর্ভুক্ত হইল । ১৯৩০ সালে এই দল নিখিল-বিশ্ব-সাম্যবাদী বা তৃতীয় ইন্টারন্যাশনালের স্বার্থ শাখাভুক্ত হইল । বাহা হউক কংগ্রেসী আন্দোলনের সঙ্গে সঙ্গে ভারতের উচ্চশিক্ষিত মধ্যবিত্ত সম্প্রদায় হইতে আবিভূত এই সাম্যবাদী দল শব্দে যে প্রমিত ও কৃষাগ আন্দোলনে সক্রিয় অংশ গ্রহণ করিয়াছেন তাহা নহে, বহুকাল-সঞ্চিত ভারতীয় চিন্তাধারায় ইঁহারা একটা বৈপ্লবিক পরিবর্তন আনিতে বদ্ধপরিকর হইলেন—বাহার অনেকটাই সম্পূর্ণরূপে অ-ভারতীয়, বাহাকে ইতিহাসে ‘স্বাধীন বস্তুবাদ বলে ।

বিংশ শতাব্দীর নানাবিধ আন্দোলন বাংলা সাহিত্যে বিশেষ প্রভাব বিস্তার করিয়াছে । বঙ্গভঙ্গ আন্দোলনে সর্বপ্রথম দেশপ্রেম প্রবল আবেগরূপে জাগ্রতপ্রকাশ করিয়াছে । প্রায় একই সময়ে যে সংগ্রাসবাদী আন্দোলন চলিতেছিল, তাহার রহস্যময় গতিবিধি, মৃত্যুব সঙ্গে মিতালি ও রোমাণ্টিক ত্যাগ ভীতিঙ্কা বাংলা সাহিত্যকে যথেষ্ট প্রবন্ধ করিয়াছে । কিন্তু মহাত্মাজীব নেতৃত্বে পরিচালিত অহিংসানীতি, অসহযোগ ও আইন অমান্য আন্দোলন বাংলা সাহিত্যকে বিশেষ প্রভাবিত করিতে পারে নাই । মহাত্মাজীব অহিংসাতন্ত্র ও নীতিবাদ বাঙালীর বুদ্ধিকে তীক্ষ্ণ এবং আবেগকে উদ্বেল করিতে পারিয়াছে বলিয়া মনে হয় না । বরং অসহযোগের পববর্তী সামাজিক ও রাষ্ট্রিক আন্দোলন (যথা—কৃষাগমজদুর আন্দোলন, আগস্ট-বিপ্লব, আজাদ হিন্দ ফৌজের বীরত্ব ইত্যাদি) বাংলা সাহিত্যকে বহু স্থলেই নূতন পথের সন্ধান দিয়াছে । সুতবাৎ একথা নিঃসন্দেহে বলা যায় যে, বিংশ শতাব্দীর বাংলা সাহিত্য বিংশ শতাব্দীর মনের সঙ্গে ওতপ্রোতভাবে জড়িত । এই যুগের আন্দোলনগুণি যেমন বায়বীয় লোক ত্যাগ করিয়া কাঠন মস্তিকায় অবতীর্ণ হইয়াছে, তেমনি এই যুগের সাহিত্যও বাহিরের প্রভাবকে স্বীকার করিয়াছে ।

রবীন্দ্রকাব্য-পরিচয়

ষোড়শ বর্ষ হইতে আরম্ভ করিয়া আশি বৎসর পর্যন্ত রবীন্দ্রনাথ সমগ্র জীবন ধরিয়া যে কাব্যসাধনা করিয়াছেন, তাহার বিপুল আয়তন, বিচিত্র রূপসজ্জা, ভাবলোকের অভূতপূর্ব বিস্তার চেতনার বিহরক ও অন্তরঙ্গের এমন সূক্ষ্ম পরিচয় পৃথিবীর কাব্যসাহিত্যের ইতিহাসে অন্তত ব্যাপার । প্রাচীন, মধ্যযুগ ও আধুনিককাল, প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য—কোন দেশে, কোন কালে একটি কবিমানসের এত প্রাণেশ্বর্য দৃষ্টিগোচর

হয় না। মহাকাব্য গায়ের সঙ্গে তাঁহার কথোপকথন সাদৃশ্য দেখা যায় বটে, কিন্তু নানাবিধ বিচারে রবীন্দ্র কাব্য প্রতিভা অনন্যসাধারণ। স্বাদশ বর্ষ বয়ঃক্রম হইতেই ছাপার অক্ষরে তাঁহার কবিতা মুদ্রিত হইতে থাকে। বাল্যকালে সেই সমস্ত অক্ষরটোকা কবিতাতেও একটা পরিণত মনের লক্ষণ রূপে ফুটিয়াছে। অক্ষরচন্দ্র সরকার বালক রবীন্দ্রনাথ সম্বন্ধে মন্তব্য করিয়াছিলেন, 'কে? রবি ঠাকুর বদ্বি? ও ঠাকুরবাড়ীর কাঁচারিঠে আঁব।' কথাটা তিনি পরিহাসের ভঙ্গীতে বলিলেও ইহার অন্তর্নিহিত তাৎপৰ্য উল্লেখযোগ্য। রবীন্দ্রনাথের বাল্যরচনায় রচনাগত ত্রুটি ও ভাবের শিথিলতা থাকিলেও ইহাতে একটি সুগঠিত কবিমানস স্ফাট দিয়াছে।

সূচনা পর্ব ॥

ঠাকুরবাড়ীর মার্জিত, আভিজাত্যমণ্ডিত জীবন, পিতাব রত্নানিষ্ঠ ঔপনিষদিক আদর্শ, পবিত্রবোধের স্বাদেশিক মনোভাব, শিল্পসাহিত্যে একনিষ্ঠ প্রীতি এবং চারিত্রিক সংঘম আদর্শের মধ্যে রবীন্দ্রনাথ লালিত হইয়াছিলেন। বাঁধাধরা শিক্ষালাভ তাঁহার ভাগ্য ঘটে নাই, রুচিও ছিল না। তাঁহার অন্যান্য দ্রাভৃগণ নিয়মানুগ বিদ্যাতেও অনেক দূর অগ্রসর হইয়াছিলেন। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ শিক্ষার প্রাণহীন কক্ষাল-তন্ত্র অনুশীলনের বিড়ম্বনা হইতে মুক্তি পাইয়াছিলেন এবং বাল্যে পিতার সাহচর্যে আসিয়া যথার্থ শিক্ষার আশ্রয় লাভ করিয়াছিলেন। ঋতাকুরাণীর (জ্যোতিরিন্দ্রনাথের পত্নী কাদম্বরী দেবী) উৎসাহ, জ্যেষ্ঠ দ্রাভৃদের উদ্দীপনা, অক্ষরচন্দ্র চৌধুরীর গাথাকাব্যের প্রভাব বিহারীলালের গীতরসাসক্ত কাব্যনির্মিত, আর তাহার সঙ্গে কালিদাসের শকুন্তলা কুমারসম্ভব, শেক্সপীয়ারের ম্যাকবেথ, জয়দেবের গীতগোবিন্দের অপূর্ব ধ্বনিবিক্ষার, 'পৌলবজ্রিনীর' রোমান্টিক প্রেম ও সৌন্দর্যের আখ্যান এবং অক্ষরচন্দ্র সরকার প্রকাশিত প্রাচীন-বৈষ্ণবপদ্যেব রত্নবলি কবির কিশোর চিত্তকে মাতাইয়া তুলিল। তাঁহার প্রথম মুদ্রিত কবিতা "স্বাদশ বর্ষীয় বালক রচিত অভিলাষ" ১২৮১ সনের 'ভক্তবোধিনী পত্রিকা'র প্রকাশিত হয়; কিন্তু উহাতে কবির নাম ছিল না। বোলপুরে মহর্ষিদেবের ঐনিত্ত সাহচর্যে বাস করিবার সময় তিনি 'পৃথ্বীরাজ পরাজয়' নামক একখানি বীররসাত্মক কাব্য রচনা করিয়াছিলেন, পরবর্তী কালে কিশোর কবির এই রচনাটির কোন সন্ধান পাওয়া যায় নাই। তাঁহার স্বাক্ষরযুক্ত প্রথম কবিতা হেমচন্দ্রের 'ভারতসঙ্গীতে'র অনুরূপে রচিত 'হিন্দুমেলায় উপহার' ১৮৭৫ সালে হিন্দুমেলায় অনুষ্ঠানে পাঠিত হয় এবং পরে মুদ্রিত হয়। তখন তাঁহার বয়স চৌদ্দ বৎসর

২. সেন্ট পিয়েরী (১৭৩৭-১৮১৪) নামক এক কবীসী উপন্যাসিক ১৭৮৭ সালে *Paul et Virginie* শিরক একখানি রোমান্টিক উপন্যাস রচনা করেন। বৃককমল ভট্টাচার্য 'অবোধবন্ধু' পত্রিকায় (১২৭৫-৭৬ সন) 'পৌলবজ্রিনী' নামে ইহা অমুদ্রিত প্রকাশ করিয়াছিলেন। রবীন্দ্রনাথ বাল্যে 'অবোধবন্ধু'-তে এই কাহিনী পাঠ করিয়াছিলেন।

মাত্র । তাঁহার তের বৎসর হইতে আঠারো বৎসরের মধ্যে রচিত কবিতাকে আমরা রবীন্দ্রকাব্যের 'শৈশবপর্ব' আখ্যা দিতে পারি । এই পর্বটি ১৮৭৮ খ্রীঃ অব্দ হইতে ১৮৮১ খ্রীঃ অব্দ পর্যন্ত বিস্তৃত । এই কয় বৎসরের মধ্যে কিশোর কবির 'কবিকাহিনী' (১৮৭৮), 'বনফুল' (১৮৮০), 'ভগ্নহৃদয়' (১৮৮১) প্রভৃতি কাব্যকবিতা এবং 'রত্নচন্ড' (১৮৮১), 'কালমৃগয়া' (১৮৮২), 'বাস্মীক প্রাতিভা' (১৮৮১) প্রভৃতি গীতিনাট্য ও নাট্যকাব্য প্রকাশিত হয় । 'শৈশবসঙ্গীত' ১৮৮৪ খ্রীঃ অব্দে প্রকাশিত হইলেও পূর্বে রচিত অনেক কবিতা ইহাতে ঠাই পাইয়াছিল । এই যুগের সমস্ত কাব্যেই আখ্যানকাব্যের রীতি লক্ষ্য করা যায়—সম্ভবতঃ অক্ষয়চন্দ্র চৌধুরী ও দেশনন্দ বন্দ্যোপাধ্যায়ের আখ্যানকাব্যের প্রভাবে । কিশোর কবির আবেগব্যাকুল হৃদয়োচ্ছ্বাস এবং নিজেকে নায়ক করিয়া চিত্রিত করিবার ইচ্ছা ব্যতীত ইহাতে প্রাতিভার বিশেষ কোন চিহ্ন লক্ষ্য করা যায় না । কেবল তাঁহার 'শৈশব সঙ্গীতে'র মধ্যে সঞ্চারিত গদ্যটকরূপ কবিতার মধ্যে ভাবী কবির আভাস লক্ষ্য করা যায় । কৈশোর ও প্রথম যৌবনের এই কাব্যকে তিনি উত্তরকালে লোকলোচনের বাহিরে রাখিতে চাহিয়াছিলেন । ইতিহাসের অনুরোধে চমকস্ফুরিত প্রয়োজনেই ইহাদের যা কিছু মূল্য । তবু লক্ষ্য করা যাইবে, এই যুগের কাব্য ও নাটকে কবির প্রবল ব্যক্তিচেতনার প্রভাব বিশেষভাবে অনুভূত হইয়াছে । কাব্যের গঠনকৌশলে অক্ষয়চন্দ্র চৌধুরী পরিকল্পিত আখ্যানকাব্যের রীতি এবং অন্তর্জীবনে প্রতিফলিত কবি বিহারীলালের সৌন্দর্য্যমিশ্র নিসর্গচেতনা ও লীরিক অনুভূতি—কবির এই অপরিণত ও অপরিপক্ব কাব্যকবিতার কিঞ্চিৎ প্রভাব বিস্তার করিয়াছে,—এইটুকুই লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য । কিশোর রবীন্দ্রনাথ তখনও নিজ স্বাভাব্য পথ খুঁজিয়া পান নাই, বৃহৎ জীবনের সঙ্গে পরিচিত হন নাই, গদ্যটপোকার লড়াইয়ের মতো নিজের চারিদিকে ভাবাবেগের স্ফূর্ত্তাল বরন করিয়া নিজেরই অস্পষ্ট কুহেলিমাখা রোমান্টিক আবেগের মধ্যে যথেষ্ট বিচরণ করিতেছিলেন । মৃত্তি ঘটিল উহার পরের পর্বে—'সন্ধ্যাসঙ্গীতে' বাহার সূচনা ।

অবশ্য কিশোর-কবি প্রথম মৃত্তির স্বাদ পাইলেন ১৮৮৪ সনের বর্ষাকালে (১৮৭৮) । সেই মৃত্তির বশে প্রাচীন কৈশব পদাবলীর ঢঙে শিথিল স্তবকবন্ধনে রাখার কথা লিখিলেন ('ভান্দীসিংহ ঠাকুরের পদাবলী') । তবু পুরাপুরি স্বাভাব্য ফুটিল না । প্রাচীন রচনার নকলকারী বালককবি চ্যাটারটনের অনুকরণে বৈষ্ণব কবিদের ছককাটা পথ ধরিয়া তিনি অক্ষয় চৌধুরীকে তাক লাগাইয়া দিয়াছিলেন, কিন্তু কবি পরে বুঝিয়াছেন—উহাতে তাঁহার বিশিষ্ট স্বাভাব্য স্পন্দভাবে ফুটিতে পারে নাই ; তবু তাঁহার অস্পষ্ট আভাস আছে এবং আছে বলিয়াই পরবর্তী কালের কাব্যসংগ্রহ হইতে কৈশোর ও প্রথমযৌবনের সমস্ত অপরিপক্ব রচনা নিম্নমভাবে বাদ দিয়াও তিনি 'ভান্দীসিংহ ঠাকুরের পদাবলী'কে ভুলিতে পারেন নাই ।

উন্মেষ পর্ব ॥

‘সন্ধ্যাসঙ্গীত’ (১৮৮২) হইতে ‘কড়ি ও কোমল’ (১৮৮৬)—মোট চাব বৎসরের মধ্যে তাঁহার প্রকাশিত কাব্যগ্রন্থের তালিকা :—(১) ‘সন্ধ্যাসঙ্গীত’ (১৮৮২), (২) ‘প্রভাতসঙ্গীত’ (১৮৮০), (৩) ‘ছবি ও গান’ (১৮৮৪), (৪) ‘ভানুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী’ (১৮৮৪), (৫) ‘কড়ি ও কোমল’ (১৮৮৬)। এই পর্বকে আমরা রবীন্দ্র-কাব্যের উন্মেষ পর্ব নাম দিতে পারি; কারণ এই পর্বেই রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের জীবনের অক্ষুণ্ণ ভাব ও ভাষা এবং পূর্বভূতন কাব্যরীতির বখা-অনুকরণ ত্যাগ করিয়া সর্বপ্রথম স্বকীয় ভাবভাবনা, প্রকাশরীতি ও চিত্তবৈশিষ্ট্যের মধ্যে নবজন্ম লাভ করিলেন। ‘সন্ধ্যাসঙ্গীত’ ও ‘প্রভাতসঙ্গীত’ রবীন্দ্র-কবিজীবনের প্রথম স্মারক স্তম্ভ। ‘সন্ধ্যাসঙ্গীত’ের রোমান্টিক বিষণ্ণতা, অন্তর্মুখীনতা, বাস্তববাস্তবচ্যায়ী সূদূরের দীর্ঘনিশ্বাস এবং জগৎ ও জীবনকে উৎকট ব্যক্তিবাদ বা ego-র মধ্যে সমর্পণ করিয়া দেওয়ার প্রথম মন্বন্তর ও আত্মসম্বোধের নির্বিড় আত্মবাদন ফুটিয়া উঠিল। এই পর্বের কবিভাক্ষে কোন সমালোচক ‘হৃদয়-অরণ্য’ নাম দিয়াছেন। কবি এই যুগের কাব্যে আপন হৃদয়ের গোপন একাকিত্বের মধ্যে রোদন করিয়াছেন।

গলে গেল নকলই চলে গেল গো।

বুক শুধু শুক্রে গেল দলে গেল গো

এই ব্যাকুল বেদনাই ‘সন্ধ্যাসঙ্গীত’ের অসম পহাঁস্তুর শিথিল স্তবকগুলিকে সান্নাহের দীর্ঘনিশ্বাস ভরিয়া দিয়াছে। বলাই বাহুল্য কবি এই কাব্যে গতানুগতিক রোমান্সের স্বপ্নাজন চোখে আঁকিয়া নিজের অন্তর্গত অনভূতির সীমানা বিশ্বকে ধারিতে চাহিয়াছেন বলিয়া উচ্ছ্বাসিত বেদনা, অকারণ দুঃখ (‘ঘুমা দুঃখ হৃদয়ের ধন; ঘুমা তুই, ঘুমা রে এখন।’) এবং নিঃসঙ্গ জীবনের আর্তি, ইহাতে এত কমুণভাবে অনুরণিত হইয়াছে। এই রোমান্টিক দৃষ্টান্তবিশ্বাস রবীন্দ্রনাথের জীবনধর্ম নহে; জগৎকে ভালবাসিয়া স্বীকৃতি দিয়া আপনাকে জগতের মধ্যে প্রতিফলিত করিবার বিপুল উচ্ছ্বাস ইহার পরেই ‘প্রভাতসঙ্গীতে’ (১৮৮০) ফুটিয়া উঠিল। ‘নির্ব্বরের স্বপ্নভঙ্গ’ কবিভার অসংলগ্নতা, অপ্রাসঙ্গিক দৈর্ঘ্য এবং কেন্দ্রীয় ভাবের শিথিলতা সত্ত্বেও ইহাই রবীন্দ্র-কবিজীবনের প্রতীক হিসাবে গৃহীত হইতে পারে। ‘সন্ধ্যাসঙ্গীত’ের বিষাদ, বেদনা, হতাশা ও একাকিত্বের আঁড়াল ‘প্রভাতসঙ্গীতে’ দূর হইল। রবীন্দ্রনাথ যথার্থই ‘হৃদয়-অরণ্য’ হইতে নিষ্কাশ হইলেন এবং উদাস কণ্ঠে নুতন উপলব্ধির অব্যাহত আনন্দ ব্যক্ত করিয়া বলিয়া উঠিলেন :

হৃদয় আলি যের কেমনে গেল খুলি

ভসং আলি সেখা করিছে কোলাহুলি।

এই জগৎ-প্রতীতি ও মর্ত্যপ্রেম পরবর্তী কাব্য ‘ছবি ও গানে’ (১৮৮৪) দৈনন্দিন জীবনের হাসি-অশ্রু আনন্দ বেদনার ছোট ছোট চিত্রের মধ্যে কবি আপনাকে উপলব্ধি

করিলেন; কিন্তু 'ছবি ও গানে'র অন্তর্নিহিত জগৎ-প্রতীতি প্রকাশসুবিমল তখনও সার্থক হইতে পারে নাই। কবি হৃদয়অরণ্য হইতে নিষ্কাশিত হইয়াছিলেন বটে, কিন্তু তখনও জগতের মধ্যে নিজেকে বিকীর্ণ করিয়া দিতে পারেন নাই। 'ছবি ও গান' চিত্র-ধর্মী ও সঙ্গীতধর্মী বটে; কিন্তু সে চিত্র অস্পষ্ট, সে সঙ্গীত অস্বচ্ছ। 'কড়ি ও কোমলে'ই (১৮৮৬) কবির প্রথম স্বাভাৱ্য-কৃষ্টিয়া উঠিল এবং এই নিটোল সনেটগুচ্ছ এই উন্মেষপর্বেই সর্বাপেক্ষা পরিপক্ব রচনা। এই কাব্যে তিনি মর্ত্যজীবনকে যৌবরাজ্যে অভিষিক্ত করিয়া বলিয়াছেন :

মরি ত চাহি না আমি ক্ষণকাল
মানবের মাঝে আমি বাঁচিব বৈ চাই।

জগতের রূপসৌন্দর্যকে দস্যুর মতো লুণ্ঠন করিয়া যৌবনের মাদক রসে মাতাল হইয়া জীবনের আর এক মূর্তি আবিষ্কার এই কাব্যের একটা বড় তাৎপৰ্য। কবি নারীসৌন্দর্যের যে উন্মত্ত জয়গান করিয়াছেন, তাহা খানিকটা সুইনবার্ণ-সদৃশ ইন্দ্রিয়-পারবশ্যের দ্বারা ঘেষিয়া গিয়াছে—যাহা সমগ্র রবীন্দ্রজীবনেই এক অভিনব ব্যাপার। তবে এই অপূর্ব সংহত সনেটগুচ্ছের শেষ রক্ষা হয় নাই। কবি শেষ পর্বন্ত দেহলীলার উচ্ছ্বাসিত সুরাপাত্রকে অধরাগ্ন হইতে ফিরাইয়া দিয়া আত্ননাথ করিয়া উঠিয়াছেন। বহিজগৎ ও ইন্দ্রিয়চেতনার মধ্যে বন্দী হইয়া রবীন্দ্রনাথ পীড়নের ব্যথা উপলব্ধি করিতে লাগিলেন, 'কড়ি ও কোমলে'র কোমল লাভ্যের মদিরা কবিকে অসীম মনোজগৎ হইতে যেন সংকীর্ণ সীমাবদ্ধ বস্তুজগতের মধ্যে টানিয়া আনিল। রবীন্দ্রকাব্যের তৃতীয় পর্বে অভূতপূর্ব মস্তুর সূচনা—এবং রবীন্দ্রকাব্যের এই তৃতীয় পর্ব তাহাকে সর্বশ্রেষ্ঠ কাব্যসৃষ্টির গৌরব দিয়াছে। তাই আমরা তৃতীয় পর্বকে 'ঐশ্বর্য পর্ব' নাম দিতে পারি।

ঐশ্বর্য পর্ব ॥

রবীন্দ্র-কাব্যজীবনের সর্বশ্রেষ্ঠ যুগের সূচনা হইয়াছে 'মানসী'তে (১৮৯০) এবং ক্রমে ক্রমে 'সোনার তরী' (১৮৯৪), 'চিহ্ন' (১৮৯৬) ও 'চৈতালি' (১৮৯৬)—ছয় বৎসরের মধ্যে তাহার কবিপ্রতিভা বিস্ময়কর বিকাশ লাভ করিয়াছে। এই পর্বের পরে 'নৈবেদ্য', 'কল্পনা', 'ক্ষণিকা', 'বলাকা' প্রভৃতি উৎকৃষ্ট কাব্য রচিত হইলেও কাব্য-সৃষ্টির মৌলিকভাৱ, শিল্পরূপ এবং চৈতন্যের গভীর উপলব্ধি বিচার করিলে এই ছয় বৎসরের কাব্যের ফসলকে অসাধারণ তাৎপৰ্যমণ্ডিত মনে হইবে। ইতিপূর্বে আমরা দেখিয়াছি যে 'কড়ি ও কোমলে' কবিচিত্ত পার্থিব চেতনার মধ্যে যেন শান্তি পাইতেছিল না। 'মানসী'র মধ্যেও অনুরূপ সংশয়, সন্দেহ ও সন্দেহ বর্তমান। প্রেম ও প্রকৃতি এই দুইটি সূত্র ইংরেজ প্রাধান্য পাইয়াছে। দেহ ও আত্মার অস্বয় সম্পর্ক সম্বন্ধে এখনও তিনি অবিহত হন নাই বলিয়া প্রেমকে দেহচেতনারই সঙ্গীভূত করিয়া

দেখিতেছেন এবং সেইজন্যই এত অশান্তি ও বিক্ষোভ। বাসনার বাস্তব উত্তাপে প্রেমকে পাওয়া যায় না—“নিবাত্ত বাসনাবাহি নল্পনের নীরে।” তাই কবি এই কাব্যে প্রেমকে ‘কড়ি ও কোমল’ পর্বের দেহচেতনা হইতে মৃত্তি দিয়া একেবারে মানসজগতে প্রস্থান করিলেন এবং ঘোষণা করিলেন, “আশা দিলে ভাষা দিলে, তাহে ভালবাসা দিলে গড়ে তুলি মানসপ্রতিমা।” তাই কবিহৃদয়ের মধ্যে দূরন্তবাসনা বিক্ষুব্ধ হইয়াছে; কবি পোষ্যমানা জীবনকে ত্যাগ করিয়া দুর্দান্ত কঠিন জীবনের বন্য আশ্বাদ পাইতে চাহিয়াছেন, প্রকৃতির মধ্যেও বৈষম্যসত্তার প্রকাশ লক্ষ্য করিয়াছেন। কবি কখনও ‘অহল্যার প্রতি’ ও ‘মেঘদূত’ কবিতায় প্রকৃতি ও মানবজীবনের মধ্যে অঙ্গঙ্গী মিলন দেখিতেছেন, কখনও প্রকৃতির মধ্যে বীভৎসতা ও মৃত্যুর অনিবার্য পরিণতি দেখিয়া ক্ষুব্ধ হইতেছেন; কখনও-বা তিনি তদানীন্তন বাঙালী-জীবনের সম্বন্ধিতার উপর ভীষণ বাস্তব বিদ্বেষের কশাঘাত করিতেছেন। অর্থাৎ চিন্তা-অন্তঃপ্লুরের সঙ্গে বহিজীবনের মিল ঘটাইতে না পারিয়া কবিকে মানস-জগতের অভিসারে বাহির হইতে হইতেছে। এই কাব্যেই তিনি বহু বিচিত্রের মধ্যে বিক্ষিপ্ত প্রেমের চেতনাকে একটি কেন্দ্রে সংহত করিবার চেষ্টা করিলেন। ‘মানসী’র রচনারীতি আশ্চর্য সাক্ষ্য লাভ করিলেও কবিমানস তখনও স্থৈর্য লাভ করিতে পারে নাই। সেই শান্ত, স্নিহ, স্থৈর্য, জগতের প্রতি রোমান্টিক সৌন্দর্যবোধ এবং বহু বিচিত্রের মধ্যে মানসসুন্দরীর সন্ধান ‘মানসী’ কাব্যে কবিকে অপূর্ণ বাসনার মতো উত্তেজিত করিয়াছে। ইহার সামান্য পরে প্রকাশিত ‘সোনার তরী’তে (১৮৯৪) রবীন্দ্রনাথের কবিচিন্তা ক্রমে একটা স্থৈর্যের সন্ধান পাইল, জ্ঞানান্ত বিক্ষোভ অনেকটা দূর হইল।

‘সোনার তরী’ রবীন্দ্র-কবিজীবনের একটি বিশেষ প্রতীক হিসাবে গৃহীত হইতে পারে। ইহার অব্যবহিত পূর্ববর্তী কাব্য ‘মানসী’তে কবি ভাষা ও ছন্দোবদ্ধেব উপর আধিপত্য লাভ করিলেও বিশেষ ধরনের ভাবানুভূতির উপরে তখনও পূর্ণ অধিকার স্থাপন করিতে পাবেন নাই। ইহার প্রথম সার্থক ইঙ্গিত দেখা দিল ‘সোনার তরী’তে। এখানে তিনি নিসর্গের যে মোহনলোভন অপূর্ণ মাধুর্যের পরিচয় পাইলেন, তাহাকে ব্যক্তিমানসের সঙ্গে একীভূত করিয়া প্রকৃতির জড়ত্ব ঘুচাইলেন, জাতিস্মরণ কবি সুদূর অভীত হইতে অনাগত ভবিষ্যৎ পর্যন্ত প্রকৃতির সঙ্গে নানা জীব সম্পর্কে মিলিত হইলেন (“সমুদ্রের প্রতি”, “বসুন্ধরা”)। ইহারই সঙ্গে তাঁহার কবিচিন্তা প্রেমের এক অপূর্ণ মূর্তি কুটিয়া উঠিল এবং এই কাব্য হইতে কবির মানসসুন্দরী, জীবনদেবতা প্রভৃতি ভক্তের সূত্রপাত হইল। প্রেমকে একটা নির্বাস্তবক ভাবস্বরূপে না দেখিয়া তাহাকে তিনি মানবিক প্রতীকরূপে প্রত্যক্ষ করিবার চেষ্টা করিলেন। অবশ্য এ কাব্যেও কবির সঙ্গে কবির মানসসুন্দরীর পরিপূর্ণ মিলনের অম্বয় যোগ তখনও স্থাপিত হয় নাই। ইহার প্রথম কবিতায় লক্ষ্য করা যাইতেছে, কবি জীবনের উপকূলে সমস্ত জীবনের ফসল লইয়া বাসিয়া আছেন; সোনার তরীর নাবিক আসিয়া সোনার ধানগদাল লইয়া গেল, কিন্তু কবি শূন্য নদীর তীরে পড়িয়া রহিলেন। মহাকাল

কাব্যকে গ্রহণ করিলেন না। সর্বশেষ কবিতায় (‘নিরুদ্দেশ্য যাত্রা’) নৌকার কবির ঠাই হইয়াছে। রহস্যময়ী রমণী তাঁহাকে নৌকার স্থান দিয়াছেন। কিন্তু তখনও পরিপূর্ণ মিলনের রূপটি ফুটে নাই। তাই আসন্ন সন্ধ্যার ঘনাকার, অশান্ত সমুদ্রের মত গর্জন এবং রমণীটির রহস্যময় নীরবতা কবির সংশয়কে আরও ঘনীভূত করিয়া তুলিয়াছে। এই কাব্যে কবির জন্মজীবন ও বহিজীবনের সঙ্গে মিলনের সূত্রপাত হইয়াছে, শৈবভরুপের মধ্যে সর্বপ্রথম পরিচয়ের সম্পর্ক স্থাপিত হইয়াছে।

১৮৯৬ সালে প্রকাশিত ‘চিঠা’ রবীন্দ্রনাথের সর্বশ্রেষ্ঠ সৃষ্টি, বাংলা কাব্য সাহিত্যে অনন্যসাধারণ, বিশ্বসাহিত্যেও ইহার তুলনা পাওয়া ভার। তাঁহার অনেকগুলি উৎকৃষ্ট কবিতা এই কাব্যেই সংকলিত হইয়াছে। ইহাতে মানসসুন্দরী জীবনদেবতা-ভক্ত (‘চিঠা’, ‘জীবনদেবতা’, ‘অন্তর্বাণী’, ‘সিদ্ধপারে’), প্রেম ও সৌন্দর্য্য সম্বন্ধে অশ্বত অনুরূপিত (‘প্রেমের অভিষেক’), অনন্ত সৌন্দর্যের স্তবগান (‘উর্বশী’, ‘বিজয়িনী’) প্রভৃতি বিষয় রবীন্দ্রনাথের পরিপক্ব মন, শান্তসমাহিত ভাবরসস্নিদ্ধ আবেশ, কুশলী বাক্যরীতি এবং অপূর্ব সৌন্দর্য্যচেতনাকে সার্থক কাব্যশিল্পে পরিণত করিয়াছে। ইতিপূর্বে রবীন্দ্রনাথের সমস্ত কাব্যেই একটা শিথিল ও স্বপ্নের আভাস পাওয়া গিয়াছে। জগতের খণ্ডতা এবং কবিচেতনার অখণ্ড ঐশ্বর্য—এই দুইটিকে তিনি কিছুতেই একসূত্রে গাঁথিয়া তুলিতে পারিতেছিলেন না। ‘চিঠা’ কাব্যে সমস্ত জগৎ ও জীবন এবং কবির ব্যক্তিগত ভাবানুভূতি একসূত্রে বাঁধিয়া উঠিল। তিনি সমস্ত চৈতন্যের মধ্যে বিচিত্ররূপিনী মানসসুন্দরীকে উপলব্ধি করিলেন। তিনি প্রত্যক্ষ করিলেন, “জগতের মাঝে কত বিচিত্র তুমি হে”, “অন্তর মাঝে তুমি শূন্য একা একাকী, তুমি অন্তর-ব্যাপিনী”,—এই ভিতর-বাহরের অস্বল্প সম্পর্কটি অপূর্ব কাব্যরসে ভরিয়া উঠিল। কবি বক্রিতে পারিলেন, কোন অলঙ্কার হইতে কে কেন তাঁহার জীবন ও জীবনাতীত সত্তাকে আলো-আঁধারের মধ্য দিয়া বিকাশের পথে লইয়া যাইতেছেন। তাঁহাকেই তিনি জীবনদেবতা নাম দিয়াছেন। এই কাব্যের সঙ্গেই একই বৎসরে (১৮৯৬) ‘চৈতালি’ প্রকাশিত হইল। এই পর্বের শেষ কাব্যখানিতে রবীন্দ্রনাথের একযুগের কাব্য সাধনার ইতিহাস সমাপ্ত হইল। পরিপূর্ণ জীবনের আনন্দ ঐশ্বর্য, খণ্ড প্রত্যাহকে অখণ্ড অনন্তের সঙ্গে গাঁথিয়া তুলিবার ইচ্ছা এবং প্রাচীন ও পুরাতন ভারতবর্ষে মানসপরিচয়—সর্বোপরি গাঢ়বন্ধ সনেট রচনায় এই কাব্যখানি এই পর্বের শেষ ফসল। তাই ইহার নাম দেওয়া হইয়াছে ‘চৈতালি’—চৈত্র মাসে সংগৃহীত বৎসরের শেষ ফসল। ইহার পর তাঁহার মন প্রাচীন ভারত, কল্পজগৎ ও বিশাল সৌন্দর্য্যলোকের মধ্যে আর একপ্রকার মূর্তি পাইল।

অন্তর্বাণী পর্ব ॥

পূর্ববর্তী পর্বে আমরা দেখিয়াছি, রবীন্দ্রনাথ নিসর্গ, প্রেম, সৌন্দর্য্য ও জীবন-দেবতা-ভক্তের বিচিত্র ঐশ্বর্য ও রূপদ্বয়ের বিপুল কলাকৃতির সাহায্যে জগৎ ও

জীবনের মাজালিক রচনা করেন। কবি সর্বদা সীমাবদ্ধ প্রত্যয় এবং অসীম চৈতন্য— এই দুই বিপরীত দ্বিরা-প্রতিদ্বিয়ার টানাপোড়েন উপলব্ধি করিয়াছেন। ‘চৈতালি’ পৰ্যন্ত সেই স্বন্দর রূপরসের ক্ষেত্রে একটা সমীকরণের রেখা আবিষ্কার করিতে পারিয়াছে। ‘চৈতালি’র কবি প্রাচীন ভারতকে যে নবরূপে আবিষ্কার করিয়াছেন, তাহা পরবর্তী কাব্যে আরও স্পষ্ট হইল। ‘কথা’ (১৯০০), ‘কাহিনী’ (১৯০০), ‘ক্ষণিকা’ (১৯০০), ‘নৈবেদ্য’ (১৯০২), ‘স্মরণ’ (১৯০২-৩ সালের মধ্যে রচিত), ‘শিশু’ (১৯০৩), ‘উৎসর্গ’ (১৯১৪ সালে কাব্যাকারে প্রকাশিত) এবং ‘ঋণ’ (১৯১০)—মোট দশ বৎসরের মধ্যে দশখানি কাব্য বিস্ময়কর ব্যাপার সন্দেহ নাই। শূন্য একটি বৎসরেই (১৯০০) চাবখানি কাব্য প্রকাশিত হইয়াছে। ‘কথা ও কাহিনী’ এবং ‘কল্পনা’র কয়েকটি কবিতায় কবির ইতিহাস-পরিচয় এবং প্রাচীন ভারতীয় জীবনে পদচারণা মূর্ত হইয়া উঠিল। ‘চৈতালি’তে যে বৈশিষ্ট্যটির সূচনা হইয়াছিল, সেই ভারত আবিষ্কারের ব্যাকুলতা কবিকে প্রাচীন ভারতের পুরাণ, ইতিহাস, মহাকাব্যের বিশালতাব মধ্যে টানিয়া লইয়া গেল; ‘কল্পনা’ কাব্য এই পর্বের সর্বশ্রেষ্ঠ পরিপক্ব মনের সৃষ্টি। ‘কল্পনা’র একদিক প্রাচীন ভারতের আত্ম আবিষ্কারের ঐকান্তিক বাসনা, আর একদিকে আঘাত-সংঘাতের মধ্য দিয়া প্রাণশক্তির অমের প্রাচুর্য ঘোষণা বীরবান আত্মপ্রত্যয়কে স্বরান্বিত করিল। তাহার একটি মন “দূরে বহু দূরে উজ্জয়িনী পুরে” রজনীর অন্ধকারে পূর্বজন্মের প্রিয়াকে সন্ধান করিয়াছে, আব এক মন সমস্ত বাধাবিপত্তি টুটিয়া, মৃদুস্মারী পার হইয়া মানসবিহঙ্গকে অনন্ত আকাশে প্রেরণ করিয়া বলিয়াছে, “ওরে বিহঙ্গ, ওরে বিহঙ্গ মোর, এখনি অন্ধ, বন্ধ করো না পাখা।” তাই বৈশাখের বজ্রচন্দ্র দীর্ঘনিশ্বাস, বর্ষার মেঘমন্দ্রমধুর কাজবীণাথা—সমস্ত কিছুর মধ্যে কল্পনা অপবূপ ঐশ্বর্য সৃষ্টি করিলেও তৎকালীন দেশ ও সমাজের সঙ্কীর্ণ গািড ছাড়িয়া উন্মত্ত আকাশে বিচরণ করিয়া তাহার মহাজীবনের স্বাধ গ্রহণের ইচ্ছা জাগিয়াছে। তাই ‘বর্ষশেষ’ এবং ‘অশেষ’র মধ্যে দীপ্ত জীবনের জলোচ্ছ্বাস নব দিগন্তে নতুন আশার বিদ্রোহকণা হানিয়া রবীন্দ্রনাথের আত্মলীন চেতনাকে বিশ্বতোমুখী করিয়া তুলিল। ‘ক্ষণিকা’র মধ্যে আপাত চটুল ছন্দ ও বাগ্‌বিন্যাসের হালকা রীতির মধ্যে কবি যেন ক্ষণশাশ্বতীর বন্দনা করিয়াছেন। পরবর্তী কালে ‘বলাকা’ কাব্যের তত্ত্বলোকে কবির যে মানসমুষ্টি ঘটিয়াছিল, ‘ক্ষণিকা’র মধ্যে প্রেম, সৌন্দর্য ও নিসর্গলোকে সেই মূর্তি ঘটিল। জগৎকে ভালবাসিয়া, ইহার মানব-যাত্রায় যোগ দিয়া ‘ক্ষণিকা’র কবি ক্ষণমুহূর্তকেই অনন্ত রসে পরিপূর্ণ করিলেন। কিন্তু পরিশেষে দেখা গেল, “সব শেষ হল যেখানে সেখানে তুমি আর আমি একা”— এই উক্তিতে ‘গীতাঞ্জলি’ পর্বের রস-সাধনার ইঙ্গিত ফুটিয়া উঠিয়াছে।

‘নৈবেদ্য’ কাব্যের অধিকাংশই সনেট, এবং স্তবকবদ্ধে রচিত কিছুর গান। সমগ্র বাংলাদেশের রাষ্ট্রনৈতিক আন্দোলন এবং সামাজিক মূর্তি-ইচ্ছা প্রবল আবেগরূপে রবীন্দ্রচিন্তে প্রতিফলিত হইল। ‘কল্পনা’ কাব্যে তিনি প্রাচীন ইতিহাস ও পুরাণের

মধ্যে মানস-পরিষ্কার করিয়াছেন। 'নৈবেদ্য' কাব্যে তিনি আধুনিক দেশ ও কালের মধ্যে আবির্ভূত হইলেন। একদিকে গানগুলির মধ্যে জীবনেশ্বরকে প্রিয়রূপে, পিতারূপে, সখারূপে অন্তরতম করিয়া পাইবার ইচ্ছা, আর একদিকে সনেটগুলিতে তদানীন্তন বিশ্বের লোভলোলুপতা এবং অবহেলিত ভারতের মনুষ্যত্বের অবমাননার প্রতি খিঙ্কার। কবি এখন 'প্রফেট'রূপে দেখা দিলেন। বৃগসম্বিত কলুষ-শ্লানিকে উদ্দীপ্ত রোষারুণ উত্তাপে ভস্মসাৎ করিয়া কবি মহৎ মনুষ্যধর্ম ও বৃহৎ ভারতের মানবতা, বীর্য ও ত্যাগ-ভীতিহ্রাস পদ্যক্ষেত্রে পাবনীমূর্তির চিত্র অঙ্কন করিলেন। "চিত্ত যেথা ভয়শূন্য, উচ্চ যেথা শির", সেই গগনস্পর্শী মানবমাহিমার তুঙ্গলোকে তিনি অখংপাতিত জ্ঞাতিকে আহ্বান করিলেন। ইতিমধ্যে তাঁহাব ব্যক্তিগত জীবনে অনেকগুলি দৃষ্টান্তের ঝড় বহিয়া গিয়াছে। স্ত্রী গিয়াছেন, পুত্র-কন্যা গিয়াছে। কবি শূন্য স্মৃতি আগলিয়া বোলপূরের ব্রহ্মচর্যপ্রমের নিত্য কর্তব্যের মধ্যে আপনাকে সঁপিয়া দিয়াছেন। তাঁহার পত্নীপ্রেম নিরুচ্ছ্বাসিত আবেগে স্ফটিকবর্ণ গ্রহণ করিয়াছে। ব্যক্তিগত বেদনাকে তিনি আপন হৃদয়েই রাখিয়া দিভেন। তবু স্ত্রীর মৃত্যুর পর 'স্মরণ' রচিত হইল; জীবনে যিনি কল্যাণী-গোহিনী ছিলেন, মৃত্যুর চিতাধূমের মধ্যে তাঁহার বাহিরস্তরব্যাপিনী মূর্তি কবির নয়নে প্রতিভাত হইল। সম্ভান কণ্টকে বৃকে করিয়া কবি কঠোর কর্তব্যে আত্মনিয়োগ করিলেন বটে, কিন্তু শিশুগুলিকে কি দিয়া ভুলান যায়? রচিত হইল 'শিশু'। শিশুর বৃপকথাপ্রিয় রোমাণ্টিক কল্পনাকে এমন অপূর্ণ রঙে রসে ভরিয়া তুলিবার দুর্লভ ক্ষমতা বিশেষ কোন কবিই দেখাইতে পারেন নাই। তাঁহাবা রূপকথা লিখিয়াছেন, 'পিটার প্যান' রচনা করিয়াছেন, 'ব্লু বার্ড' লিখিয়াছেন, কিন্তু শিশুর অন্তরতলে এমন করিয়া কেহ আলো নিক্ষেপ করিতে পারেন নাই। এই পর্বের সর্বশেষ এবং সবচেয়ে গুঢ় তাৎপৰ্যপূর্ণ কাব্য—'খেয়া'। খেয়া নামটি খুবই অর্থদ্যোতক। কবির ব্যক্তিগত জীবনে ক্ষয়ক্ষতি ও মৃত্যুর ঝড় বহিয়া গিয়াছে। প্রত্যহর পরিচিত সংসার যেন মলিন বিশীর্ণ হইয়া পড়িয়াছে, অপরদিকে বঙ্গভঙ্গ আন্দোলন উপলক্ষে দেশের অভ্যন্তরে সন্ত্রাসবাদের ভয়াবহ গুঢ় সর্প ফুঁসিতেছে। কবি সমগ্র দেশকে বলিষ্ঠ নেতৃত্বে ও মহৎ মানবতাস্তরের মধ্যে মিলাইতে চাহিয়াছিলেন, কিন্তু যখন সমস্ত আন্দোলন গোপনচারী সুড়ঙ্গপথে ভ্রমস্তরের অভিসারে বাহির হইল, তখন কবিকে বলিতে হইল,

বিধায় দেহ কম আমার ভাউ
কাজের পথে আমি তো আর নাই।

তখনই কবি ওপারের মসীমাখা আর এক জগতের সন্ধান পাইলেন—“দুখখামিনীর বৃকচেরা ধন হেরিন্দু ঐকি।” কবি 'চিত্রা'-কল্পনার জগৎ ছাড়িয়া আর এক জগতে সন্না করিতেছেন—তাহা 'গীতাঞ্জলি'র জগৎ। রূপজগৎ ও অরূপজগৎ—এ দুইয়ের মধ্যে 'খেয়ার জগৎ। খেয়ানোকা যেমন একঘাট হইতে অপর ঘাটে পাড়ি দেয়, তেমনি

কবিও প্রেমসৌন্দর্যের জগৎ ছাড়িয়া ভক্তি ও অধ্যাত্ম-সাধনার জ্যোতির্ময়লোকে যাত্রা করিলেন।

গীতাঞ্জলি পর্ব ৷

রবীন্দ্রনাথ বাংলাদেশের সাধারণ পাঠকসমাজে পূর্ব হইতেই যে ভক্তির আসন লাভ করিয়াছিলেন, তাহা এই ‘গীতাঞ্জলি’ পর্বের কবিতাগুলির জন্য—বিশেষতঃ তিনি যে বিশ্বকবি বলিয়া সম্মান লাভ করিয়াছেন তাহাও এই ‘গীতাঞ্জলি’র ইংরাজী অনুবাদের জন্য। ১৯১৩ সালে ভাঁহার ‘গীতাঞ্জলি’র ইংরাজী অনুবাদ (Song Offerings) সুইডিশ একাডেমির বিচারে বিশ্বের সর্বশ্রেষ্ঠ গ্রন্থরূপে নির্বাচিত হইল।^৪ কবিও স্বদেশ-বিদেশে প্রচুর সম্মান পাইলেন; পাশ্চাত্য সারস্বত সমাজ ও ঐতিহ্যের জগতে ভারতবর্ষ প্রকার আসন লাভ করিল। পরবর্তী দীর্ঘ দুই দশক ধরিয়া পাশ্চাত্য জগতে ভাঁহার কাব্য ও অন্যান্য রচনা বিশেষ জনপ্রিয়তা লাভ করিয়াছে। এই পর্বটিকে তাই আমরা ‘গীতাঞ্জলি’ পর্ব নাম দিতে পারি। ‘গীতাঞ্জলি’ (১৯১০), ‘গীতিমালা’ (১৯১৪), ‘গীতাঞ্জলি’ (১৯১৫)—মোট তিনখানি কাব্যে যে গানগুলি সংগৃহীত হইয়াছিল বাংলা সাহিত্যের তাহা অমূল্য সম্পদ। এই পর্বের কবিতাগুলি মূলতঃ গান—সুরে তালে গেল। যাহা গীত হইবার জন্য রচিত হয়, পাঠে তাহার অনেক অংশ দুর্বল মনে হয়। কিন্তু এই তিনখানি কাব্য সেইদিক দিয়া একটা বড়ো রকমেব ব্যতিক্রম। কবিতা হিসাবেই ইহারা সাহিত্যক্ষেত্রে অধীষ্ঠিত হইয়াছে।

‘গীতাঞ্জলি’ পর্বটিকে আমরা রবীন্দ্র-কবিচেতনার অধ্যাত্মপর্ব নাম দিতে পারি। ইতিপূর্বে ‘ধেন্বা’ কাব্যে দেখা গিয়াছে, কবি বস্তুলোক ছাড়িয়া অতীন্দ্রের যাত্রা হইতে চলিয়াছেন। ‘গীতাঞ্জলি’তে সেই অন্তরলোকের অপূর্ণ গীতিমাধুর্য ধরিয়া পড়িল। কবি অন্তরদেবতাকে প্রিয়রূপে, সখারূপে—বিভিন্ন মানবরসের মধ্য উপলব্ধি করিতে লাগিলেন। কিন্তু ‘গীতাঞ্জলি’তে মিলনের পূর্ণ রূপটি ফুটিয়া উঠিতে পারে নাই। ‘গীতাঞ্জলি’ অতীন্দ্রবিশ্ব বিরহের রসে আদ্র^৫, ধনজনমানসম্ভ্রমের বাধা কিছতেই ঘুচে না, চরণখুলার তলে মাথা নত হইতে চায় না। তাহা কবিকে ঝড়ের রাতে প্রিয়ের অভিসারে বাহির হইতে হয়, কখনও-বা তিনি শূন্য-দ্বারা হতাশমনে চাহিয়া থাকেন, শব্দ মনে পথদানি বাজে, ‘ঐ যে আসে, আসে, আসে।’ এই পাওয়ার আকাঙ্ক্ষা ও মিলনের জন্য বুকফাটা আত্ম ‘গীতাঞ্জলি’র গানগুলিতে একই সঙ্গে ভাগবত মহিমা ও মানবরসে ভরিয়া উঠিয়াছে। সে যুগে এবং এ যুগেও অনেক সমালোচক ‘গীতাঞ্জলি’র প্রতি কিছ প্রতিকূল। ভাঁহার মনে করেন, ‘গীতাঞ্জলি’র ধর্ম-সাধনা, ভাগবত উপলব্ধি এবং অধ্যাত্মচেতনা এমন কিছ বিশ্ময়কর ব্যাপার নহে—ভারতীয় মধ্যযুগের সন্তসম্প্রদায়ের রসে-লালিত মনের কাছে তো নহেই।

৪. ইহাতে শুধু ‘গীতাঞ্জলি’র কবিতাই অনূদিত হয় নাই। ‘ধেন্বা’, ‘নৈবেদ্য’ এবং ‘গীতিমালা’র কিছু কবিতা ও গানের অন্তর্ভুক্ত ইহাতে সন্নিবিষ্ট হইয়াছিল।

কোন-এক সমালোচক এ বিষয়ে বলিয়াছেন, “গীতাঞ্জলি অসম্ভব সুন্দর, অসম্ভব সাধনার কাব্য।” আমাদের তো মনে হয়, এই ‘অসম্ভব সুন্দর’, ‘অসম্ভব সাধনা’ই ‘গীতাঞ্জলি’কে যথার্থ কাব্যপদবাচ্য করিয়াছে। কিন্তু একটা কথা মনে রাখিতে হইবে যে, ‘গীতাঞ্জলি’ পর্বের অধ্যায়সাধনা নিছক নীতিসাধনাও নহে, ধর্মাচারও নহে। তাঁর বিরহের নিবিড় উপলব্ধির এই গানগুলির অধ্যায়সের মধ্যেও অপরূপ বৈচিত্র্য ও ব্যঞ্জনা সৃষ্টি করিয়াছে। ‘চিহ্না’ হইতে ‘কল্পনা’-‘খেয়া’ পর্বন্ত ‘জীবনদেবতা’, ‘মানসসুন্দরী’, ‘অন্তর্মমী’ প্রভৃতির মধ্য দিয়া রবীন্দ্রনাথের কবিমানসটি যে বৃহত্তর উপলব্ধির দিকে ধাবিত হইতছিল, ‘গীতাঞ্জলি’ তাহারই একটি স্বাভাবিক বিকাশ। কবিরের দিক দিয়া ইহা অবশ্য ‘চিহ্না’ ও ‘কল্পনা’র সমকক্ষ নহে, তবে ইহার অধ্যায়চেতনা কাব্যের কাব্যগুণ নষ্ট করিয়া দিয়াছে, একথা যথার্থ নহে।

‘গীতাঞ্জলি’তে নিগূঢ় অধ্যায়বোধ এবং প্রাণেশের সঙ্গে বিরহ ব্যথার যোগ স্থাপিত হইয়াছে; ‘গীতালি’তে তাহার আর এক বৈচিত্র্য দেখা গেল। এই কাব্যগ্রন্থ আসলে গীতিসংগ্রহ—ভগ্ন নহে, অধ্যায়সাধনা নহে। পরম প্রেমিকের বেশে কবির দেবতা দেখা দিলেন। উভয়ের মধ্যে একটা নিবিড় লীলারসের আসক্তি ফুটিয়া উঠিল। তাই কবি সাধক আনন্দে বলিয়া উঠিলেন, “আমার সকল কাঁটা ধন্য করে ফুটেবে গো ফুল ফুটেবে।” উপলব্ধির নিবিড়তা ‘গীতিমালা’ ও ‘গীতালি’কে ‘গীতাঞ্জলি’ অপেক্ষা আর একটা স্বতন্ত্র মাধুর্য দান করিয়াছে। তাই তিনি ‘গীতালি’র কবিতার জগৎ ও জীবনকে পরম আসক্তির আলোকে ঘোরিয়া ধরিয়া বলিয়াছেন,

জীবনের ধন কিছুই যাবে না কোলা—

খুলায় তাজের যত হোক অবহেলা

পূর্বের পদপরাশ তাদের পরে।

অবশ্য ‘গীতালি’র মধ্যে আবার ‘গীতাঞ্জলি’র ভগ্নপ্রাধান্য ফিরিয়া আসিয়াছে। সে যাহা হউক, রবীন্দ্রজীবনের একটা বড় অংশ অধ্যায়পিপাসা। মহর্ষির সান্নিধ্যে ও ঔপনিষদিক তত্ত্বরসে নিমগ্ন হইয়া এবং বাংলায় বৈষ্ণবকাব্য ও অন্যান্য প্রদেশের সাধুসন্তদের ভক্তিরসে অবগাহন করিয়া রবীন্দ্রনাথ যে এই তিনখানি গীতিগুরু রচনা করিবেন, তাহাতে আর আশ্চর্য কি? তবে এইটুকু মনে রাখিতে হইবে যে, এই অধ্যায়সের কবিভাতেও একটা নিবিড় পার্থক্য আসক্তির উত্তাপ সঞ্চারিত হইয়াছে। তাই নিছক ধর্মীয় সাহিত্য বা ভজনগীতিকার আদর্শে এই গীতিগুরুত্ব বিচার্য নহে।

বলাকা পর্ব ॥

রবীন্দ্র-কবিজীবনের সর্বশেষ পরিণত পরিপক পর্বটিকে আমরা ‘বলাকা’র নামানুসারে চিহ্নিত করিতে পারি। ‘বলাকা’ (১৯১৬), ‘পূরবী’ (১৯২৫) এবং ‘মহদূর’ (১৯২৯)—এই পর্বের তিনখানি কাব্য রবীন্দ্রনাথের প্রৌঢ়জীবনের প্রসন্ন স্নিহতার মধ্যে রচিত হইলেও ইহার প্রত্যেকটিতে যে জাগ্রত জীবনবোধ, বুদ্ধির বে

বিস্ময়কর দীপ্তি এবং জগৎ সম্বন্ধে যে বিশালতার ইঙ্গিত রহিয়াছে, তাহা প্রৌঢ়জীবনের মস্তুরতার মধ্যে কেমন করি।। সম্ভব হইল, তাহা এক বিস্ময়কর প্রশ্ন। ‘গীতাঞ্জলি’ পর্বের স্বাভাবিক প্রবণতা অধ্যাত্মমুখী ; সাধারণ রীতি ও প্রবণতা অনুসারে। এইখানেই কবিজীবনের ছেদরেখা পাড়িতে পারে। যে কবি এতদিন প্রেম, সৌন্দর্য ও আকাঙ্ক্ষার মধ্যে যথেষ্টা বিচরণ করিতেছিলেন, তিনি ‘গীতাঞ্জলি-গীতমালা-গীতালি’র শুষ্ক ভক্তির গভীর রসে নিমগ্ন হইলে বিস্ময়েব কিছূ নাই। কিন্তু আত্মিকের ঝড়ো হাওয়ার বেগে কবির লেখনী হইতে ‘বলাকা’ বাহির হইয়া গেল। এই সময় তিনি পাশ্চাত্য জগৎ পরিভ্রমণ করিয়া ফিরিয়া আসিয়াছেন। যুরোপে তখন সর্বনাশা যুদ্ধ ও মৃত্যুর প্রভাবে মানবচিত্ত ব্যাথিত ও ক্লিষ্ট। ফরাসী দার্শনিক আঁরি বাগ্‌স-এর *Elan Vital* বা ক্রমবিকাশশীল গতিতত্ত্ব যুরোপে দার্শনিক ও শিল্পমীমহে। বিশেষ প্রচার লাভ করিয়াছে। এই মতবাদের অর্থ—অনন্ত, অব্যাহত, অপরিণামী গতিপ্রবাহই সৃষ্টি ; থামিয়া থাকার নাম মৃত্যু, ‘অকারণ অবারণ চলাই জীবন, অনন্ত গতিই একমাত্র সত্য। এই গতিবাদ একটা দার্শনিক তত্ত্বমাত্র ; কবি কিন্তু তাহার অন্তরে এই তত্ত্বের আঘাতে একটা বড়ো কাব্যসত্য লাভ করিলেন। ‘শাঞ্জাহান’, ‘ছবি’, ‘চঞ্চল’, ‘বলাকা’ প্রভৃতি কবিতায় ‘ঝঞ্ঝারমুখরা এই ভুবনমেখলা’ কবিকে অনন্ত গতিবেগে চঞ্চল করিয়া তুলিল। সম্রাট শাঞ্জাহান শব্দ মৃত মমতাজের স্মৃতি অঁকিডাইয়া মৃন্তিকায় পড়িয়া নাই নদী একস্থানে থামিয়া থাকে না। রেখার বন্ধনের মধ্যে চিত্রের চড়াশু সত্য নিহিত নাই। সমস্ত সৃষ্টি অনন্ত অভিসারে ছুটিয়াছে। মৃত্যুস্থানের মধ্যে দিয়া জীবন নিত্য শূঁচি হইয়া উঠিতেছে। ‘বলাকা’ কবিতায় একদল হংসবলাকাব পক্ষিবন্ধন কবিকে নূতন গতিবেগে উদ্দাম করিয়া তুলিল। তখন তাহার মনে হইল, “পর্বত চাহিল হ’তে বৈশাখের নিরুদ্দেশ মেঘ।” এহ তীর গতিবেগের নামহীন, আকারহীন, অনিবার প্রবাহ রবীন্দ্রনাথের আবেগকে একটা নূতন উপলব্ধির রসে ভরিয়া তুলিল। যৌবনকে তিনি রাজটীকা দিলেন—যে যৌবন স্থাবিরে নিষেধ অবহেলা করিয়া উক্ত আবেগে জগৎ ও জীবনকে মূঠি ভরিয়া গ্রহণ করিতে চায়। অবশ্য এই ‘বলাকা’ কাব্যের কোন কোন কবিতায় আবার (‘ঝড়ের খেলা’) বৃহৎ জীবনের সঙ্গে জীবনের বাস্তব আদর্শ ও কবিকে উত্তলা করিয়াছে। মৃত্যুর মধ্য দিয়া জীবনকে জয়ী করিবার জন্য তিনি উদাত্তকণ্ঠে পৃথিবীকে আহ্বান করিলেন, “যাত্রা কর, যাত্রা কর যাত্রীদল—এসেছে আদেশ।” কিন্তু এই প্রসঙ্গে একটা কথা মনে রাখিতে হইবে, ‘বলাকা’ কাব্যে যেমন উদ্দাম গতিবেগ স্বীকৃতি লাভ করিয়াছে, তেমনি এই কাব্যের শেষের দিকে তাহার আশ্চিক্যবাদী মন বিদ্রোহী হইয়াছে। জগতের সমস্তই পরিণামহীন বিকাশের স্রোতে ভাসিয়া চলিয়াছে, পৃথিবীর কিছূই স্থিতিশীল নয়, কিছূই থাকিবে না,—ভারতীয় ভদ্ররসে লালিত রবীন্দ্রনাথ শেষ পর্যন্ত এই বৈজ্ঞানিক গতিবাদ পুরাণার মানিতে পারেন নাই, “এ দুয়ের মাঝে তবু আছে কোন মিল।” গতি ও স্থিতির মধ্যে তিনি একটা সম্বন্ধের রেখা আবিষ্কার করিলেন ; গতি ও

বিশ্বাশের মধ্য দিয়া জীবন পূর্ণতর সত্যের মধ্যে পুনর্জন্ম গ্রহণ করিতেছে—এই আশ্বাসবাণী ‘বলাকা’ কাব্যের অন্তিমে একটা জ্যোতির্ময় স্থির বিম্বের মতো বিরাজ করিয়াছে। ভক্তের কথা ছাড়িয়া দিলেও ‘বলাকা’ কাব্যের অসম ছন্দের মধ্যে যে মূর্তির স্বাভাবিক গেল এবং শব্দ প্রয়োগে যে বুদ্ধি-দীপ্তির স্ফূরণ দেখা দিল, তাহা পূর্বতন পর্বসমূহে খুব সুলভ নহে।

‘পলাতক’র মধ্যে মতর্থাধারীর যে বৃষ্টি ফুটিয়া উঠিয়াছে, ‘পূরবী’র মধ্যে তাহাই নবরূপে ও অপূর্ব দীপ্তির সঙ্গে দিগন্তে জ্বলিয়া উঠিল। নিভাবার আগে দীপশিখা শেষবারের মতো জ্বলিয়া ওঠে। রবীন্দ্রনাথও অন্ত্যপর্বের অভিনব কাব্যপ্রকরণে প্রস্থান করিবার পূর্বে ‘পূরবী’ ও ‘মহুয়া’র মধ্যে রক্তিম বোবনের সমস্ত আবেগ-আসক্তি ঢালিয়া দিয়া বৈরাগ্যের গেরুয়া উত্তরীয় ধারণ করিয়া নূতন জগতে অবতীর্ণ হইলেন। ‘পূরবী’ কাব্যে কবি আবার ‘লীলাসঙ্গিনী’র হাতছানি লক্ষ্য করিলেন ; কিন্তু তখন বোবনের কিংশুক-মঞ্জরী ঝরিয়া পড়িয়াছে, রবির ছন্দে পূরবীর বিষমতা সঞ্চারিত হইয়াছে। ‘পূরবী’র “তপোভঙ্গ” কবিতাটি রবীন্দ্রনাথের প্রোঢ়-জীবনের সর্বশ্রেষ্ঠ কবিতা। ‘বলাকা’র কোন কোন কবিতা ভক্তের দিক দিয়া উচ্ছ্বাসের হইলেও সমস্ত দিক বিচারে “তপোভঙ্গ” রবীন্দ্রনাথের সর্বেকান্ত কবিতাগুণের মধ্যে স্থান পাইতে পারে। মহেশ্বরের তপোভঙ্গের প্রত্যেকের মধ্য দিয়া কবি নিজ কাব্য-জীবনের অখণ্ড সৌন্দর্য ও বোবনের জগন্মাল্য ধারণ করিয়াছেন। ‘মহুয়া’ কাব্যে যে সমস্ত কবিতা সংগৃহীত হইয়াছে, সেগুলি প্রোঢ় রবীন্দ্রনাথের এক বিচিত্র সৃষ্টি-শক্তিকেই প্রমাণিত করিল। তিনি প্রেমের সাধনবেগকে প্রাতিদিনের তুচ্ছতা ও আরামের পক্ষশয্যা হইতে উদ্ধার করিয়া তাহাকে বৃহৎ ও মহৎ কর্তব্যের মুখোমুখি দাঁড় করাইয়া দিয়াছেন (“উজ্জীবন”)—যাহা ইতিপূর্বে-রচিত প্রেমের কবিতার বিশেষ লক্ষ্যগোচর হয় নাই। এতদিন ধরিয়া রবীন্দ্রনাথ শূদ্র কাব্যক্ষেত্রে যে বিচিত্র ও বিপুল সৃষ্টিকে বহন করিয়া গিয়া যাইতেছিলেন, রুরোপের যেকোন কবির পক্ষে তাহা বিস্ময়কর ও পরম শ্লাঘনীয়। আমরা কথায় কথায় গায়ের সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের তুলনা দিই বটে, কিন্তু জার্মান মহাকাবি নানাবিধেই অসাধারণ ক্ষমতাশালী হইলেও উপলব্ধির গভীরতা, বিচিত্রের লীলারস উপলব্ধি এবং প্রেম ও সৌন্দর্যের তন্ময়ীভূত আত্মার অভিব্যক্তির রবীন্দ্রনাথকে অতিক্রম করিতে পারেন নাই। ‘পূরবী’ ও ‘মহুয়া’ পর রবীন্দ্রনাথের কবিজীবনের প্রধান পর্বের সমাপ্তি হইল। ইহার পর ১৯৩০ সাল হইতে ১৯৪১ সাল—এগার বৎসরের মধ্যে তাহার জীবনধর্ম, সাধনা, প্রকাশরীতির আর একটি নূতন পথ অবলম্বন করিয়াছে, যাহার সঙ্গে এই সমস্ত পর্বের বিরোধিতা না থাকিলেও আত্মীয়তার সম্পর্ক খুব নিবিড় নহে।

অন্ত্যপর্ব ॥

১৯২৯ সালের কথা। কবি আটবারি বৎসরে পৌঁছাইয়াছেন। শরীরে জরার চিহ্ন ফুটিয়া উঠিতেছে। এবার কি সারম্বভ জীবন হইতে বিদায়ের বাণী বাজিল? কিন্তু

পৃথিবীর এই এক বড় বিস্ময়—মৃত্যুর অব্যবহিত পূর্বেও রবীন্দ্রনাথ সৃষ্টির আনন্দ ভুলিতে পারেন নাই। ১৯২৯ সাল হইতে ১৯৪১ সাল—মোট বারো বৎসরের মধ্যে তাঁহার অন্ততঃ বারোখানি কাব্য প্রকাশিত হইয়াছে। অথচ শেষের দিকে শারীরিক অসুস্থতা কবিকে পীড়িত করিয়াছিল, দীর্ঘকাল জীবনমৃত্যুর সন্ধিক্ষণে তাঁহাকে শাক্ত মূহূর্ত্ত বাপন কবিতে হইয়াছিল। এই শেষ কল্প বৎসরের কাব্যসৃষ্টি রবীন্দ্র-কবিজীবনেরও একটা অপরূপ বিস্ময় বলিয়া মনে হইবে। এতদিন ধরিয়া বাক্‌নির্মিত ও ভাববস্তুর পথ ধরিয়া চলিয়াছিল, বৈচিত্র্য সম্ভেদেও তাহার একটা একমুখী ঐক্য ছিল। ‘সন্ধ্যাসঙ্গীত’ হইতে ‘মহুয়া’ (১৮৮২-১৯২৯) প্রায় অর্ধশতাব্দী ধরিয়া তিনি কাব্যে বাহা বলিয়াছেন, তাহাতে রূপকলাগত নানা পরীক্ষা-নিরীক্ষা থাকিলেও কবি পুরাতন ছন্দরীতিতেই গ্রহণ করিয়া অসীম বৈচিত্র্য সৃষ্টি করিয়াছিলেন; বিষয়বস্তুর দিক হইতেও সনাতন রীতিপ্রকরণ ছাড়িয়া তিনি অধিক দূর অগ্রসর হন নাই। একমাত্র ‘বলাকা’ কাব্যেই নূতনের জয়ধ্বনি শোনা গিয়াছিল, অবশ্য ‘বলাকা’র শেষের দিকে কবি

আবাব আন্তিকাবাদী মনোধর্মে ফিরিয়া আসিয়াছেন। ইহার পরে ‘বনবাণী’তে (১৯৩১) বৃক্ষ বন্দনাসূচক অনেকগুলি কবিতা সংকলিত হইয়াছে; ইহাতে নিসর্গ-প্রকৃতির যে সপ্রসঙ্গ রূপটি অপরূপ ধ্বনিমাধুর্যে ও চিত্রপ্রভীতের সাহায্যে পরিষ্কৃত হইয়াছে তাহার ভাষা ও ছন্দ কোন অভিনব ব্যাপাব নহে। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের কবি-জীবনের অন্ত্যপর্ব যথার্থ শূন্য হইল ‘পদনশ্চ’ (১৯৩২) হইতে। ‘পদনশ্চ’ হইতে ‘শ্যামলী’ (১৯৩৬)—চারি বৎসরের মধ্যে প্রকাশিত হইল—‘পদনশ্চ’ (১৯৩২), ‘বৈচিত্র্যতা’ (১৯৩৩), ‘শেষ সন্তক’ (১৯৩৫), ‘বীথিকা’ (১৯৩৫), ‘পদ্মপদ’ (১৯৩৬) এবং ‘শ্যামলী’ (১৯৩৬)—অন্ত্যপর্বের প্রথম দিকের এই কল্পখানি কাব্যকে আমরা ‘পদনশ্চ’ বর্গের কাব্য বলিতে পারি। রবীন্দ্রনাথ ইতিপূর্বে ‘বলাকা’র যে প্রবহমান পল্লার ছন্দের নূতন পরীক্ষার আশাতীত সাফল্য লাভ করিয়াছিলেন, এই ‘পদনশ্চ’ বর্গের কাব্যগুলিতে ভাষা ও ছন্দরীতির দিক দিয়া তাহারই এক চূড়ান্ত রূপ প্রত্যক্ষ করা গেল। ‘পদনশ্চ’ হইতেই গদ্যকবিতার সূচনা এবং ‘শ্যামলী’ পর্যন্ত গদ্যচ্ছন্দই রবীন্দ্রনাথের আত্মপ্রকাশের বাণীবাহক। ছান্দসিক রবীন্দ্রনাথ সমগ্র জীবন ধরিয়া ছন্দের বন্ধন ও মুক্তির যুগপৎ লীলা উপভোগ করিয়াছেন। ইহার পূর্বে ‘লিপিকা’র তিনি গদ্যের অনচ্ছেদ্য-বন্ধনে গদ্যকবিতার স্বাধৈর্ঘ্য সৃষ্টি করিয়াছিলেন। অবশ্য গদ্যকবিতার মূল রীতিটি রবীন্দ্রনাথেরও পূর্বে ১২৯২ সালে রাজকৃষ্ণ রায় প্রথম উদ্ভাবন করেন; তাহার ‘অবসর-সরোজিনী’ কাব্যের তৃতীয় খণ্ডে দুইটি গদ্যকবিতা সংকলিত হইয়াছিল। ‘বলাকা’ কাব্যে রবীন্দ্রনাথ যে ছন্দমুক্তির দৃষ্টান্ত দিয়াছেন, এই পর্বের কাব্যগুলিতে তাহাই গদ্যচ্ছন্দে রচিত হইয়াছে। বিষয়বস্তুর দিক হইতেও ইহাতে খুব একটা মৌলিক দিকপরিবর্তন সূচিত হইতেছে না। কবি দৈনন্দিন ভাঙাচোরা জীবনের প্রতি আকৃষ্ট হইয়াছেন, মনে করিয়াছেন—রোমান্স ও কল্পলোকের জীবন হইতে বেন তাহার নির্বাসন ঘনাইয়া আসিতেছে। জীবনের পল্লবাটে আসিয়া

তিনি কিছুটা মোহনমুগ্ধ বৈরাগ্যের দৃষ্টি দিয়া পরিপার্শ্বকে দেখিয়া লইতেছেন। কেহ কেহ মনে করেন যে, গদ্যকবিতার ছন্দটি রবীন্দ্রনাথের ছন্দমুক্তির প্রেরণা পরিচয় এবং এই ছন্দই তাঁহার প্রধান গৌরবস্থল। ইহাতে তিনি যে ধরনের চিত্র আঁকিত করিয়াছেন ('শ্যামলী'র "ছেলেটা"), তাহা সমমাত্রিক ও অন্ত্যনুপ্রাসযুক্ত ছন্দে সম্ভব হইত না। এই মন্তব্য কিন্তু আমাদের কাছে যুক্তিযুক্ত বলিয়া মনে হইতেছে না। লঘু-চালের ছন্দে জীবনের প্রত্যক্ষতাকেও যে ফুটাইতে পারা যায়, তাহার প্রধান দৃষ্টান্ত রবীন্দ্রনাথের 'পলাতক'। কাজেই গণ্যছন্দ অবলম্বিত না হইলে রবীন্দ্রনাথ শেষ জীবনের অনেক কথাই বলিতে পারিতেন না, একথা সত্য নহে। কারণ মৃত্যুর দুই-এক বৎসর পূর্বে আবার তিনি মিলহীন ও মিলযুক্ত ছন্দোপপন্দনে (rhythm) ফিরিয়া গিয়াছিলেন। বাহা ইউক, 'পুনশ্চ'বর্গের কাব্যের স্বাদবৈচিত্র্য অবশ্য স্বীকার্য। এই বর্গের পর তাঁহার কতকগুলি লঘুধরনের হাস্যপরিহাসযুক্ত কাব্যগ্রন্থ ('থাপছাড়া'—১৯০৭, 'ছড়া ও ছবি'—১৯০৭, 'প্রহাসিনী'—১৯০৯) প্রকাশিত হইলে তাঁহার জীবনের-প্রাণিনিবিষ্ট কলহাস্যমুখর আর এক রূপকল্পের পরিচয় পাওয়া গেল। কিন্তু অন্ত্যপর্বের শেষ করখানি কাব্য ('প্রান্তিক'—১৯০৮, 'সে'জুতি'—১৯০৮, 'আকাশ প্রদীপ'—১৯০৯, 'নবজাতক'—১৯৪০, 'সানাই'—১৯৪০, 'রোগশয্যা'—১৯৪০ 'আরোগ্য'—১৯৪১, 'জন্মদিনে'—১৯৪১, এবং মৃত্যুর পরে প্রকাশিত 'ছড়া'—১৯৪০, 'শেষলেখা'—১৯৪১) এমন কয়েকটি নূতন বৈশিষ্ট্য সৃষ্টি করিয়াছে যে, মৃত্যুপথবাগী রবীন্দ্রনাথের কবিমানসের প্রজ্জ্বলিত ও বাস্তবদৃষ্টির অখণ্ড একা পাঠকের বিস্ময়-মিশ্রিত শ্রদ্ধা জাগাইয়া তোলে। এই সময়ে যুরোপে সর্বনাশা যুদ্ধের মারণযন্ত্র চলিতেছিল; পৃথিবীর বারু বারুদের ধূমে বিবাহিয়া উঠিয়াছিল। রবীন্দ্রনাথ তাঁহার কাব্যে সেই খণ্ডিত কবকের প্রেতচ্ছায়াকে দৃঃস্বপ্নের গটভূমিকায় দাঁড় করাইয়া দিয়াছেন; উপরন্তু তিনি মৃত্তিকার মানুষ্যের সঙ্গে মিটালি পাতাইতে চাহিয়াছেন। এতদিন ধরিয়া যে রোমান্স, ভাগবত চেতনা ও ভাববাদের জ্যোতির্ময় নির্মক কবির বাস্তব দৃষ্টিকে কিছুটা আচ্ছন্ন করিয়া রাখিয়াছিল, শেষজীবনে রোগপাণ্ডুর দৃষ্টি-ক্ষীণতার মধ্য দিয়াও কবির তীব্রতীক্ষ্ণ অনুরূতি সেই বাস্তব জীবনের মহিমা স্বীকার করিয়া লইয়াছে। তাঁহার জীবনের শেষ তিন বৎসরের এই অভিনব রূপান্তর আধুনিক সমালোচকের অভিনন্দন লাভ করিয়াছে। কেহ কেহ মনে করেন যে, ১৯০৮—১৯৪১, এই তিন বৎসরই রবীন্দ্রকাব্যের প্রেরণা বিকাশ, চূড়ান্ত সৃষ্টি। কারণ তিনি ঐতিহাসিক পরিপ্রেক্ষিতকে স্বীকার করিয়া প্রত্যহের জীবনবেগের সৃষ্টিশীলতাকে মানিয়া লইয়াছেন, পূর্বতন কাব্যকে বরবাদ করিয়া এই তিন বৎসরের কাব্য জনতাকে যৌকরাজ্যে অভিষিক্ত করিয়াছেন, এবং যুদ্ধবাজ ফ্যাসিশমের বিরুদ্ধে মারণমন্ত্র উচ্চারণ করিয়াছেন। কিন্তু এই যুগের কাব্যে তিনি মানুষ্যের কাছাকাছি আসিয়া দাঁড়াইয়াছেন, ইতিহাসের রক্তচক্রকে গতিমুখর করিয়াছেন—ইহাও যেমন সত্য, তেমনি ঔপনিষদিক ব্রহ্মভক্ত ও আত্মমুক্তির অনিবার্ণ পিপাসা তাঁহাকে ব্যাকুল করিয়া তুলিয়াছে, ইহাও

তেমনি সত্য। অসীম বৈচিত্র্যাপন্নাসী রবীন্দ্রনাথের কোন-একটি পর্বকে একমাত্র শ্রেষ্ঠ পর্ব এবং বিবর্তনরীতি অনুসারে সর্বাধুনিককে সর্বশ্রেষ্ঠ বলিবার যুক্তিসঙ্গত কারণ নাই। রবীন্দ্রনাথের আশ্রম পর্বের কবিতার জগতের প্রতি যে মমতামেদুর আবেগ ফুটিয়াছে এবং বাস্তব জীবন-প্রত্যয় তাহাকে যেভাবে উন্মুখর করিয়া তুলিয়াছে, তাহাতে তাঁহার ক্লিষ্টাঙ্গীল প্রাণবেগই জয়ী হইয়াছে; কিন্তু তাই বলিয়া তাঁহার সর্বশেষ কাব্যপর্বকে ‘চিরা’ পর্ব বা ‘বলাকা’ পর্বের সমতুল্য বলিবার যুক্তিসঙ্গত কারণ নাই।

সংক্ষেপে রবীন্দ্র-কবিমানসের বিকাশধারা আলোচিত হইল, কিন্তু স্থানাভাবের জন্য কবির রূপনির্মিতের বিচিত্র ঐশ্বর্য ব্যাখ্যা করা সম্ভব হইল না। এই প্রসঙ্গে একটি কথা উল্লেখ করা প্রয়োজন। সম্প্রতি কোন কোন সমালোচক রবীন্দ্র-কাব্যসাধনা সম্পর্কে ‘কিছু কিছু’ বিরূপ মন্তব্য করিয়াছেন। তাহাদের মতে রবীন্দ্রকাব্য রোমান্টিক, অধ্যাত্ম ধারণা-মুগ্ধ, ভাববাদী ও স্বপ্নানুসঙ্গী। আধুনিক জীবনের উন্নয়নশীল, বিকোচ ও বাস্তব সভাকে পাশ কাটাইয়া তিনি যেন একটি কল্পিত মর্মর প্রাসাদে স্বপ্নবিলাসের সাক্ষী হইয়া রহিয়াছেন। জার্মান মহাকাব্য গ্যার্টের ন্যায় বাস্তব জীবনকে গ্রহণ করিয়া, অঙ্গে-মনে ধূলোমাটি মাখিয়া জীবনের বিষমভুক্তকে পরমানন্দে পান করিবার আকাঙ্ক্ষা রবীন্দ্রনাথের মধ্যে ততটা পরিদৃশ্যমান নহে। কেহ বা আরও সূত্র চড়াইয়া বলিতে চান, রবীন্দ্রনাথ বড় জোর যুরোপের দ্বিতীয় শ্রেণীর কবির অন্তর্ভুক্ত হইতে পারেন। এ সম্বন্ধে আলোচনার অবকাশ নাই। তবে প্রসঙ্গক্রমে এইটুকু বলা যায় যে, কাব্যবিচারে প্রথম শ্রেণী দ্বিতীয় শ্রেণী প্রভৃতি শ্রেণীচ্ছিন্ন দাগিয়া দেওয়া হাস্যকর। রবীন্দ্রনাথকে উপলব্ধি করিতে বসিয়া গ্যার্টে, রায়ো, বিল্কে, কামু, সার্ত্র-এর আদর্শের নিরিখে বিচারপ্রণালী চালিত করিলে বিচার-বুদ্ধিহীন মূঢ়তার প্রশংসা দেওয়া হইবে। শিলার কেন শেকস্পিয়ার হইলেন না, ভবভূতি কেন কালিদাস হইলেন না, ম্যাডামে কেন শেলী হইলেন না, গোকী কেন টলস্টয় হইলেন না—এ প্রশ্ন যেমন নিরর্থক, রবীন্দ্রনাথ কেন গ্যার্টে হইলেন না, সে প্রশ্ন তেমনি নিরর্থক ও অপ্ৰাসঙ্গিক। ৭৩ দেড় হাজার বৎসরের মধ্যে বিশ্বসংস্কৃতির যে ধাবাপ্রবাহ চলিয়াছে, রবীন্দ্রকাব্য যে তাহারই অন্যতম শ্রেষ্ঠ প্রতিনিধি, তাহাতে কোন সন্দেহ নাই।

রবীন্দ্রনাথের নাটক

গীতিকাব্যের ইতিহাসে দেখা যায় যে, ব্যক্তিভাবানুরাজিত মন হইতে সার্থক গীতিকবিতার স্রষ্টা হইলেও নাটক ও নাট্যসাহিত্যে গীতিকবিদের তেমন প্রতিষ্ঠা নাই। শেলী-কীটস-রাউল্ডস্, রবীন্দ্রনাথ—ইহারা শ্রেষ্ঠ গীতিপ্রতিভাধর হইলেও স্বাধঃবৈচিত্র্যের জন্য অনেক সময় নাটক রচনা করিয়াছেন। কিন্তু তাহাদের নাটক-গুলিতে নানা প্রশংসনীয় বৈচিত্র্য সত্ত্বেও কবিমানসটি প্রায়ই প্রধান হইয়া ওঠে বলিয়া

লীক-প্রাবনের ফলে নাটকের বস্তুসত্তা বিশেষভাবে বাধাগ্রস্ত হয়। নাটক মূলতঃ বস্তুশিল্প (objective art)। নাট্যকার নিজের ব্যক্তিব্যক্ত্যাকে গোপন করিয়া রঙ্গমঞ্চে বিভিন্ন মানুষের সংবেগ ও কাহিনী, স্বন্দ ও সংঘাতকে ফুটাইয়া তুলিবেন— তা সে স্বন্দ অথবা মনোবন্দই হউক, আর কর্মমুখর বাহ্যবন্দই হউক। কিন্তু গীতিকবির রচিত নাটকে গীতিপ্রবাহের অকুণ্ঠ উচ্ছ্বাস এবং কাবর ব্যক্তিগত অনুভূতি অনেক সময় নাটকের বস্তুসত্তাকে কথঞ্চিৎ দুর্বল করিয়া ফেলে। একটি বিশেষ মনের তত্ত্বকথা বা আইডিয়া প্রাধান্য লাভ করে বলিয়া কোন কোন সমালোচকের মতে শ্রেষ্ঠ গীতিকবির অনেক সময় শ্রেষ্ঠ নাট্যকার হইতে পারেন না। তাহাদের ব্যক্তিগত অনুভূতি, আবেগ ও তত্ত্ববাণী নাটকের ঘটনাপ্রধান বস্তুসত্তাকে কিয়দংশ পিচ্ছিল করিয়া ফেলে। কিন্তু উদ্যোগ শতাব্দীর শেষভাগ হইতে নাটকের বস্তুগত শিল্পরূপের অভূতপূর্ব পরিবর্তন হইয়াছে। ইদানীন্তন কালের নাটকে নাট্যকারের ব্যক্তিগত মনন, ধ্যানধারণা ও চিন্তাপ্রণালী বিশেষভাবে কাব্যিক হইয়াছে—ইহার প্রকৃষ্ট উদাহরণ ইবসেন ও বার্গার্ড শ'য়ের নাট্যকাব্য। রবীন্দ্রনাথ প্রধানতঃ গীতিকবি বলিয়া তাহার নাটকে ঐরূপ প্রাধান্য থাকিবারই কথা; উপরন্তু তাহা সমস্ত নাটকে তত্ত্বপ্রাধান্যও বিশেষভাবে লক্ষ্য করা যায়। কাব্যনাট, নাট্যকাব্য, বিশুদ্ধ নাটক সাংকেতিক নাটক—সর্বত্রই রবীন্দ্রনাথের একটা তত্ত্ববাদ ও উৎসাহ সত্য নাটকের ঘটনা ও পারিপাট্যের সংলাপের মধ্যে প্রস্ফুট হইয়াছে। ডক্টর টমসন রবীন্দ্র নাটক সম্বন্ধে মন্তব্য করিতে গিয়া বলিয়াছেন, "His dramatic work is the vehicle of ideas rather than the expression of action." কথাটা নিতান্ত অধৌক্তিক নহে। এইজন্য কেহ কেহ তাহার নাটকে ঘটনার আনিবারতা খুঁজিয়া পান না। তাহাদের মতে নাট্যকারের চিন্তাসূত্রই নাট্যকাহিনীর সূত্রকে নিয়ন্ত্রিত করিয়াছে। ফলে তাহার প্রায় সমস্ত নাটক গীতিনাট্য বা নাট্যকাব্য বা তত্ত্বনাট্য (Thesis drama) হইয়া উঠিয়াছে।

কৈশোর জীবনে রবীন্দ্রনাথ পারিবারিক নাট্যাভিনয়ের পরিমন্ডলে বর্ধিত হইয়াছিলেন, তাহার অগ্রজেরা এবং বাটীর অন্যান্য বালক-বালিকারা সকলেই রীতিমত অভিনয়ের সঙ্গে জড়িত ছিলেন; কাজেই বাল্যকাল হইতে নাটকে তাহার দীক্ষা হইয়াছিল। পরবর্তী কালে এই অভিজ্ঞতা তাহার বিশেষ কাজে লাগিয়াছিল; নাটকের অভিনয়কালে এবং নুতন আঙ্গিক সৃষ্টিতে তাহার দান প্রজ্ঞার সঙ্গে স্বীকার্য। তাহার সময়ে কলিকাতায় পেশাদারী রঙ্গমঞ্চে শৌর্যগিক ভক্তিরসের নাটক, বীররসের আন্দোলনে উচ্চকিত ঐতিহাসিক নাটক এবং দৈনন্দিন জীবনের স্থূল বাস্তব চিত্র প্রচুর দর্শক আকর্ষণ করিলেও সাহিত্যহিসাবে ইহাদের আধিকাংশই মূল্যহীন। রবীন্দ্রনাথ তাহার নাটকে যেমন অভিনয়কলার নুতনত্বের আমদানি করিলেন, তেমনি অভিনেতব্য নাটকের মধ্যে উৎকৃষ্ট সাহিত্যগুণ সৃষ্টি করিলেন। ফলে তাহার নাটক অভিনয়যোগ্য এবং পাঠযোগ্য—উভয়প্রণালীর মধ্যে গৃহীত হইল।

অবশ্য একথা ঠিক, যাহাকে সাধারণতঃ ঘটনাসংবেগ বা action বলে, তাহার নাটকে তাহাব বিশেষ পরিচয় নাই। ঘটনার সংবর্ত অপেক্ষা তত্ত্ব, জীবনের অপরূপ রহস্য, গীতিকাব্যের স্বভাৎসারিত প্রাচুর্য—প্রধানতঃ এই বৈশিষ্ট্যগুলি তাহাব নাটককে নিয়ন্ত্রিত করিয়াছে। সনাতন বীতির মাপকাঠির সাহায্যে মাপিতে গেলে তাহার নাটককে পুরাপুরি 'নাটকীয়' বলা যাইবে না। ইবসেন, বার্গার্ড শ, মোটরলিঙ্ক, হস্টম্যান স্ট্রিডবার্গ প্রভৃতি নাট্যকারদের অনেক নাটকই পুরাতন রীতিগত নিয়ম অনুযায়ী নাটক বলিয়া বিবেচিত হইতে পারে কিনা সন্দেহ। কিন্তু কালধর্মানেদুসাবে নাটকের নিয়মতন্ত্র ও পাটাইয়া যায়। গ্রীক ক্লাসিক যুগের নাটক এবং মধ্যযুগের মিরাকুল ও মর্যালিটি নাটকে একই নীতি অনুসৃত হয় নাই শেকস্পীয়র ও শিলাবের নাট্যাদর্শ আবার ভিন্ন প্রকার। উনবিংশ শতাব্দীতে সমাজসমস্যা এবং গভীর চেতনালব্ধ সাংস্কৃতিক তত্ত্বের উত্থানের ফলে যে সমস্ত নাটক রচিত হইল, তাহার ধরন-ধারণ আশ্রয় বিচিন্ন। সাম্প্রতিক নাটকে আবার অবচেতন সত্তার গভীর রহস্য নুতন দ্যোতনা সৃষ্টি করিয়াছে। আমরা যদি সাম্প্রতিক নাটককে প্রাচীন অ্যারিস্টটল ও আধুনিক নিকলেব আদর্শ অনুযায়ী পুরাপুরি মাপিতে যাই, তাহা হইলে ভুল করিব। রবীন্দ্রনাথের নাটকে তাহার ব্যক্তিগত ভাব-ভাবনা মননের প্রাধান্য তাহা সত্য বটে; কিন্তু আধুনিক নাটকে নাটকের বস্তুসত্তা হ্রাস পাইয়া গিয়া নাট্যকারের অন্তর্গত বাণী প্রাধান্য পাইতেছে; ফলে বাহিরের সংবেগ বা action হ্রাস পাইয়া গিয়া অন্তরের আবেগ, অনুভূতি ও তত্ত্বের সংঘাত একটা বিশেষ ব্যক্তিক রূপ ধরিতেছে। রুরোপের সাংস্কৃতিক গোষ্ঠীর নাটক যদি নাটক হয়, ইবসেন-শ-গলস ওয়ার্ড-ও' নীলের নাটক যদি নাটক হয়, তাহা হইলে রবীন্দ্রনাথের নাটককেও কেন নাটক বলা হইবে না?

কাব্যনাট্য ও নাট্যকাব্য ॥

রবীন্দ্রনাথ কৈশোর ও যৌবনে অনেকগুলি কাব্যনাট্য ও গীতিনাট্য রচনা করিয়াছিলেন, যাহাতে কাব্যধর্ম, নাট্যধর্ম ও গীতিধর্ম (music) একত্রে মিশিয়া গিয়াছে। কৈশোর জীবনের 'রূপচর্চা' (১৮৮১) এবং যৌবনের 'বাল্মীকি-প্রতিভা' (১৮৮১), 'প্রকৃতির প্রতিশোধ' (১৮৮৪), 'মায়ার খেলা' (১৮৮৮) এবং পরিপক্ব জীবনে রচিত 'চিহ্নাদ্রা' (১৮৯২), 'বিদায় অভিশাপ' (১৮৯৪), 'কাহিনী' (১৯০০) —এ সমস্তই কখনও নাট্যধর্মী কাব্য, কখনও কাব্যধর্মী নাটক, কখনও বা গীতিনাট্য। 'বাল্মীকি প্রতিভা' ও 'মায়ার খেলা' বিশুদ্ধ গীতিনাট্য, নাটকের মতো পাত্রপাত্রী থাকিলেও সঙ্গীতের বাহনেই এই নাটকের শৃঙ্খলা। 'বাল্মীকি-প্রতিভা' রামায়ণের সুপ্রসিদ্ধ কাহিনী অবলম্বনে এবং বিহারীলালের 'সারদামঙ্গলের' প্রভাবে রচিত। এই নাট্যাভিনয় সে যুগে শিক্ষিত সমাজে বিশেষভাবে অভির্ষিত হইয়াছিল। স্যার গুরুদাস বন্দ্যোপাধ্যায় এই নাট্যাভিনয় দেখিয়া উচ্ছ্বাসের বশে একটা কবিতাই

লিখিয়া ফেলিয়াছিলেন। ‘মায়ার খেলা’ সম্পূর্ণরূপে কবিকল্পনাসম্পন্ন গীতিনাট্য—
প্রেমের ব্যর্থতা এবং তাহা হইতে মুক্তি, মায়ার বাদ্যসংগে সেই সমস্ত বিচিত্র বিড়ম্বনার
কথা গানের মালা গাঁথিয়া বলা হইয়াছে।

তাহার নাট্যকাব্যগুলির মধ্যে ‘রত্নচন্দ’ পদ্মাপুরি বা আলমগরবাস্তব হইলেও ইহার
মধ্যে কিঞ্চিৎ ঘটনাসংবেগ এবং স্নেহপ্রেমের প্রাধান্য লক্ষ্য করা যাইবে। ‘প্রকৃতির
প্রতিশোধে’* মানুষ্যের জীবনবিরাহিত মুক্তি-সাধনার ব্যর্থতা ও স্নেহভালবাসার মধ্যে
মুক্তির পবন আশ্বাদন এবং ‘বিদ্যার অভিযোগে’ মহাতারতের কচ ও দেবদাসীর কাহিনীকে
দুইটি চরিত্রের উক্তির মারফতে ফুটাইয়া তোলা হইয়াছে। ‘কাহিনী’তেও প্রাচীন
পুরাণ-ইতিহাস ও মহাকাব্যের প্রাধান্য। কিন্তু এই প্রসঙ্গে ‘চিহ্নাঙ্গদার’ বিশেষ উল্লেখ
প্রয়োজন। কারণ একদা এই নাটকের অন্তর্নিহিত তত্ত্বের তথাকথিত দর্শনীত লইয়া
প্রচুর আলাপ-আলোচনা ও তর্ক-বিতর্ক হইয়াছিল। দেবতার বরে কদরূপা চিহ্নাঙ্গদা
এক বৎসরের জন্য অপরূপ লাভ্য লাভ করিল এবং তাহার সাহায্যে অজরূনের চিত্তকেও
নিবিড়ভাবে আকর্ষণ করিল। কিন্তু সে মনে তৃপ্তি পাইল না; ইহা তো পরের কাছ
হইতে পাওয়া ছদ্মবেশ মাত্র। অজরূনেরও অলস, বিলাসী জীবনে ভোগান্ত অবসন্নতা
আসিতোছিল। দেব-বরে প্রাপ্ত চিহ্নাঙ্গদার লাভ্য বর্ষশেষে কিংশুকমঞ্জরীর মতো
ঝরিয়া পড়িল, অজরূনও লীলাসঙ্গিনীর মধ্যে সহধর্মিণীকে উপলব্ধি করিয়া ধন্য
হইলেন। এই কাহিনীটি চিহ্নাঙ্গদার দিক হইতে একটি আশ্চর্য মানসিক সংকটের
সাহায্যে বর্ণিত হইয়াছে। ইহার মধ্যে দুই-এক স্থলে দেহসচেতন আদিরসের ইঙ্গিত
থাকিলেও সূক্ষ্ম কাব্যধর্ম তাহাকে স্খলিতার পীড়ন হইতে রক্ষা করিয়াছে। নাট্যকার
শ্বিজেন্দ্রলাল একদা অনাবশ্যক, অহেতুক, অনর্থক উদ্ভেজনার বশে ‘চিহ্নাঙ্গদার’
অশ্লীলতা আবিষ্কার করিয়া ক্ষিপ্ত হইয়া উঠিয়াছিলেন।

নিয়মানুগ নাটক ॥

ইহার পর নিয়মানুগ নাট্যরীতি অবলম্বনে রচিত রবীন্দ্রনাথের কয়েকখানি নাটকের
উল্লেখ করা প্রয়োজন। ‘রাজা ও রানী’ (১৮৮৯), ‘বিসর্জন’ (১৮৯০), ‘মালিনী’
(১৮৯৬), ‘মুকুট’ (১৯০৪), ‘প্রারম্ভিক’ (১৯০৯)—এই নাটকগুলিতে একটু ঘনিষ্ঠভাবে
নাট্যসূত্র অনুসৃত হইয়াছে। ইতিপূর্বে আমরা দেখিয়াছি, নাট্যক্ষেত্রে কবি প্রথমে
গীতিনাট্য ও নাট্যকাব্য লইয়া আবির্ভূত হইয়াছিলেন। তাহাতে সঙ্গীতের সুরমাধুরী
এবং গীতিকবির আবেগোচ্ছ্বাস প্রাধান্য পাইয়াছিল এবং তাহাই স্বাভাবিক। কিন্তু
তাহার পর ‘রাজা ও রানী’ হইতে ‘প্রারম্ভিক’ পর্যন্ত যে নাটকগুলি রচিত হইল, গঠন-
তত্ত্বের দিক হইতে তাহাতে তিনি প্রচলিত নাটকের রীতিকেই অবলম্বন করিয়াছেন।

* রবীন্দ্রনাথের ভাবের সংহতি ও রচনাকৌশল সর্বপ্রথম এই নাট্যকাব্যে পরিপক্বতা লাভ করে।

অবশ্য আইডিয়া বা তত্ত্বপ্রাধান্য হ্রাস পায় নাই ; কবি যে সকৌতুকে সমালোচকের
পরিহাস কবিতা বলিয়াছেন,

কেহ বলে, ডায়াটিক

बला नाश्ति ग य रिक्

শীতের বড় ঝড়ঝাড়া।

তাহা খুব যে অব্যর্থ, তাহা মনে হয় না। তবে এই পর্বের নাটকে পঞ্চাঙ্ক নাটকেব
আঙ্গিক অনুসৃত হইয়াছে এবং লীলিক ও তৎস্বাদের প্রাধান্য সত্ত্বেও নাট্যধর্ম খুব
বেশি ব্যাহত হয় না। বিশেষতঃ গঠনতন্ত্রে তিনি পরিমিত নীতিনিয়ম যথাসম্ভব
মানিয়া চলিয়াছেন। তাহার মতো বিশুদ্ধ গীতিকার পক্ষে নাট্যশাস্ত্রের জটিল নিয়ম
মানিয়া চলাই নিষ্পন্নকর। তবু তিনি যে যৎকিঞ্চিৎ নিয়মের আনুগত্য স্বীকার
করিয়াছেন, ইহার জন্যই তিনি প্রশংসার 'রাজা ও রানী' পঞ্চাঙ্ক ট্রাজেডি—বিক্রম
ও সন্মিহার দাম্পত্যসম্পর্কেও ধ্বংসের উপর প্রতিষ্ঠিত। সংকীর্ণ স্ফূর্তির আকাশকার
পীড়ন হইতে নিজেকে এবং স্বামীকে রক্ষা করিবার জন্য সন্মিহার রাজাকে পরিত্যাগ
করিয়া প্রস্থান এবং পরিশেষে চূড়ান্ত ব্যর্থতার মধ্যে আত্মদান এই নাটকের সমাপ্তিকে
দৃশ্যসহ বেদনায় পীড়িত করিয়া তুলিয়াছে। সেই যুগের নাট্যশ্রেণের উত্তেজনা,
রক্তপাত, আত্মগত্যা প্রভৃতির কোলাহল কার্যকেও কিঞ্চিৎ প্রভাবিত করিয়াছিল, দ্রাতার
হিন্ন মনু লইয়া সন্মিহার সভাকক্ষে প্রবেশ এবং প্রাণত্যাগ অত্যন্ত আত্মনাটকীয়,
অস্বাভাবিক এবং অপ্রাসঙ্গিক হইয়াছে। অবশ্য ইহাও অন্তর্নিহিত তত্ত্বটি রবীন্দ্রনাথের
কবি-স্বরূপকে উদ্ঘাটিত করিয়াছে। কবি এই নাটকের দুর্বলতা সম্বন্ধে পরে
অবহিত হইয়া ইহার সংস্কার করিয়া গদ্যে 'তপতী' (১৯২৯) নাটক রচনা করেন।
তত্ত্বপ্রধান নাটক হিসাবে 'তপতী' উৎকৃষ্ট; কিন্তু 'রাজা ও রানী'র সঙ্গে কাহিনীর
সাদৃশ্য থাকিলেও তত্ত্ব ও প্রকাশরীতির দিক হইতে 'তপতী' সম্পূর্ণ নতুন ধরনের
নাটক হইয়াছে।

‘বিসৰ্জন’ নাটকেও পঞ্চাশক রীতি অনুসৃত হইয়াছে। ‘বাজারি’ উপন্যাসেব ঘটনাকে নাটকেব উপযুক্ত করিয়া রূপান্তরিত করিয়া রবীন্দ্রনাথ মানবপ্রেমের প্রতীক রাজ্য গোবিন্দমাণিক্য ও ব্রাহ্মণ্য দত্তের প্রতীক রঘুপতির বিরোধের চিত্র আঁকিয়াছেন। সেই বিরোধে রঘুপতিব স্নেহাস্পদ পালিতপুত্র জয়সিংহ প্রাণ দিয়া অমর প্রেম ও কলাণের বাণী সপ্রমাণ করিল। প্রথার চেয়ে হৃদয় বড়, দত্তের চেয়ে আত্মনিবেদন সার্থক, সংস্কারের চেয়ে প্রাণ দুর্জয়—এই তত্ত্বকথাটি বিসৰ্জনের মূল ভাবপার্থ। রঘুপতির চরিত্রে ব্রাহ্মণ্য অহংকাব ও তাহার শোচনীয় পরাজয় এবং সেই পরাজয়ের মধ্য হইতে অশার করুণা ও বেদনার আবির্ভাব অতিশয় হৃদয়গ্রাহী হইয়াছে। অবশ্য লীলিক ও ভল্ভেব বাহুল্য যে নাটকীয় কাহিনীকে কিঞ্চিৎ দুর্বল করিয়া দিয়াছে তাহাতে সন্দেহ নাই। রঘুপতির শেষ দণ্ডের পরাজয়টি স্বার্থ নাটকীয় হইতে পারে নাই—ভল্ভের প্রতি কবির আভি-আশঙ্কিই তাহার কারণ। ‘মালিনী’তে

প্রথার সঙ্গে প্রেমের, কতবোয়র সঙ্গে হৃদয়ের, স্নেহের সঙ্গে ক্ষেত্রবস্তুর বন্ধন এবং মালিনীর চরিত্রে প্রিয়সঙ্গলোভাত্মক নারীহৃদয়ের আবির্ভাব এই নাটকটিতে অনবদ্য হইয়াছে। আমাদের তো মনে হয়, নাটকীয় মূলত্ব ও ঘটনার পরিণতি বিচার করিলে 'রাজা ও রানী' এবং 'বিসর্জন' অপেক্ষা 'মালিনী' অনেক বেশি সংহত আকার লাভ করিয়াছে। ইহাতেও 'বিসর্জন'ের অনুরূপ ভক্তের প্রাধান্য লক্ষিত হইবে। কিন্তু সে ভক্তের সঙ্গে মানবহৃদয় ওতপ্রোতভাবে জড়াইয়া গিয়াছে বলিয়া ইহার অভিনয়মূল্য ও পাঠমূল্য উভয়েরই গৌরব স্বীকার করিতে হইবে। বিশেষতঃ ক্ষেত্রবস্তুর চরিত্রের কতব্যকঠোর পৌরুষ এমন একটা দীপ্ত গৌরব লাভ করিয়াছে যে মানবিক অভিযান্ত্রিকিণ্ড বাধা পাইলেও বহুপতি অপেক্ষা তাহার চরিত্র অনেক সূক্ষ্ম হইয়াছে। 'মুকুট' এবং 'প্রারম্ভিক' প্রায় এক ধরনের নাটক। বোলপুরের আশ্রম-বালকদের জন্য রচিত 'মুকুট' খুব একটা পুঙ্খপূর্ণ ভূমিকা অধিকার করে নাই। কিন্তু 'প্রারম্ভিক' বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। তাহার 'বৌঠাকুরানীর হাটের' প্রতাপাদিত্যের কাহিনী অবলম্বনে রচিত এই নাটক বিশুদ্ধ নাটক হিসাবে যাহাই হউক না কেন ইহাতে তিনি উগ্র স্বাধীন আদর্শের হানিকর অপঘাতের রূপটি চমৎকার ফুটাইয়াছেন। পরবর্তীকালে 'প্রারম্ভিক' ভাঙিয়া তিনি 'পরিচয়' (১৯২৯) রচনা করিয়াছিলেন। তাহার তৎকালীন মনোধর্ম অনুসারে 'পরিচয়' তত্ত্বপ্রধান নাটক হইয়াছে। কিন্তু নাটকীয়তার সহজ গতি বিশেষভাবে ব্যাহত হইয়াছে। এই প্রসঙ্গে 'নটীর পূজা' (১৯২৬) উল্লেখ করা প্রয়োজন। বৌদ্ধ যুগের আত্মত্যাগের কাহিনী অবলম্বনে অনেকটা গ্রীক ট্রাজেডির আঙ্গিকে ইহা রচিত হইয়াছে। ত্যাগীতের বাহুল্য থাকিলেও ইহার ভীষণতাক্ষ্য ঘটনাসংবেগ, গ্রন্থনকৌশল এবং অবশ্যজ্ঞাবী পরিণতি বিস্ময়কর।

রজনী ৥

গীতিকবিরা আবেগের দ্বারা চালিত হন বলিয়া প্রায়ই রঙ্গরহস্য ও প্রহসনে বিশেষ কৃতিত্ব দেখাইতে পারেন না। কারণ হাস্যরসাত্মক নাটকে ঘটনা ও চরিত্রের অসঙ্গতিজনিত কৌতুকপ্রবণতা প্রধান হইয়া ওঠে। উপরন্তু হাস্যরস 'রস' নহে, বুদ্ধির অসঙ্গতি হইতে জাত বিশুদ্ধ মানসিক বৃত্তিবিশেষ। আবেগ হাস্যরসের বড় শত্রু। কাজেই গীতিকবিরা হাস্যরসাত্মক নাটকে বিশেষ সন্নিবিধা করিতে পারেন না। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের পক্ষে সবই সম্ভব। তাহার 'গোড়ায় গলদ' (১৮৯২)^৫, 'বৈকুণ্ঠের খাতা' (১৮৯৭), 'হাস্যকৌতুক' (১৯০৭), 'ব্যঙ্গকৌতুক' (১৯০৭), 'চিরকুমার সভা' (১৯০৬)^৬ বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। ইতিপূর্বে বাংলায় রঙ্গমঞ্চে রঙ্গব্যঙ্গ প্রহসন খুব জমিয়া উঠিয়াছিল বটে, কিন্তু ভাড়াতির হাস্যপরিহাস, ব্যক্তি বা সমাজকে কইরা ব্যঙ্গ ও গালিগালাজ মাজি'ভরু'চির জনসাধারণকে তৃপ্তি দিতে পারে নাই। রবীন্দ্রনাথের রজনীটাদ্বারা

৫. ১৯২৮ সালে ইহা 'পেবরক' নামে পুরোপুরি নাটকীয় আকারে এবং অভিনয়যোগ্য সংস্করণকে প্রকাশিত হয়।

৬. ১৯০৮ সালে ইহা 'প্রজাপতি' নামে এবং উপন্যাসের আকারে বাহির হইয়াছিল।

একটা ভদ্র মার্জিত বর্চির উজ্জ্বল ও তীক্ষ্ণ হাস্যকৌতুক প্রাধান্য পাইল। অবশ্য শ্রেষ্ঠ হাস্যরসাত্মক নাটকের গৌরব নির্ভর করে ঘটনা ও চরিত্রের উপর। বিশেষতঃ ঘটনাসংস্থানের সৌকৌতুক বয়নকৌশল এই জাতীয় নাটকের প্রাণস্বরূপ। রবীন্দ্রনাথের রঙ্গনাট্যের ঘটনাপ্রবন্ধন এবং চরিত্রচিহ্নণ পৃথিবীর প্রথম শ্রেণীর রঙ্গনাট্যের সমকক্ষ নহে। তিনি ঘটনা ও চরিত্রের বহুতা বাদ দিয়া সংলাপের কৌতুকজনক পরিস্থিতিতে অধিকতর গুরুত্ব দিয়াছেন; কাজেই তাঁহার রঙ্গনাট্যে কথা বা 'উইটে'র মারপ্যাচ অধিক। হাস্যকর পরিস্থিতি সৃষ্টি বা কৌতুকজনক কাহিনী নির্বাচন বা ব্যক্তি-বৈশিষ্ট্য-উজ্জ্বল চরিত্রসৃষ্টিতে তিনি ততদূর সফল হন নাই। 'চিরকুমার সভার চিরকুমারদের কঠোর প্রতিজ্ঞা এবং তাহা হইতে সহজেই স্থলন—এই ঘটনায় অসঙ্গতির সূত্রটি ততটা কৌতুক সৃষ্টি করিতে পারে নাই। বিশেষতঃ 'চিরকুমার সভার' ঘটনার গতি এত মন্দ্র এবং ইহাতে এত বেশি অপ্রাসঙ্গিক বিষয়ের আমদানি করা হইয়াছে যে, ইহার পাঠমূল্যে যেমনই হউক না কেন, অভিনয়ে ইহার বহু অংশ ক্লান্তিকর মনে হয়। 'শেষরক্ষা' বা 'গোড়ায় গলদ' হাস্যরসে সমৃদ্ধ এবং সেইজন্য ইহার অভিনয়-মূল্যও অধিক। 'বৈকুণ্ঠের খাতা' বা ছোট ছোট কৌতুক-নাট্যকগুণিতে বাগ্‌বৈদ্য্য বিস্ময়কর, কিন্তু ঘটনাপ্রবন্ধনে তিনি বিশেষ নৈশ্লগ্যের পরিচয় দিতে পারেন নাই। তবু তৎকালীন স্থল রঙ্গরসের অমার্জিত প্রহসনে যাহারা বীতশ্রদ্ধ হইয়াছিলেন, তাহারা রবীন্দ্রনাথের রঙ্গনাট্যগুণিতে যে স্বস্তির নিশ্বাস ফেলিয়াছিলেন, তাহাতে সন্দেহ নাই।

রূপক ও সাংকেতিক নাটক ॥

রবীন্দ্রনাথের রূপক ও সাংকেতিক নাট্যগুণি তাঁহার নাট্যপ্রতিভার খ্যাতি সুপ্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। শব্দ ভারতবর্ষে নহে, ভারতবর্ষের বাহিরে পাশ্চাত্য জগতেও তাহার এই শ্রেণীর নাট্যগুণি অতিশয় জনপ্রিয়; সাংকেতিক নাট্যগুণি অনূদিত হইয়া বিদেশে সাফল্যের সঙ্গে অভিনীত হইয়াছে। রবীন্দ্রকব্যে সাংকেতিকতার স্থান খুবই তাৎপর্যপূর্ণ; তাহার বহু কবিতা সাংকেতিকতা ও রূপকধর্মের আশ্রয়ে নবরূপ লাভ করিয়াছে।

অরূপ, চিত্তাগ্রাহ্য নির্বিকল্প চেতনা, বস্তু বা ব্যাপারকে রূপকের সীমান বন্ধনে বাঁধিয়া রূপময়, ইন্দ্রিয়গোচর এবং বস্তুপ্রত্যক্ষ করিয়া তোলা রূপকের ধর্ম। প্রাচীন যুগ হইতেই ধর্ম, আচার, আচরণ, শাস্ত্র রূপকের ব্যবহার চলিয়া আসিতেছে। বেদ, বাইবেল, কোরান সর্বত্রই রূপকের প্রাধান্য। প্রাচীনকাল হইতে সাহিত্যেও রূপকের বিশেষ প্রয়োগ লক্ষ্য করা যাইবে। গ্রীক ও ল্যাটিন রঙ্গনাট্যের অনেকটাই রূপকধর্মী। দাস্তের (১২৬৫-১৩২১) 'দিভিনা কোমোদিয়া', বেনিয়নের *Pilgrim's Progress*, স্পেন্সরের *Faery Queen*, প্রাচীন ভারতের কৃষ্ণমিশ্র রচিত, 'প্রবোধচন্দ্রাবদার' নামক সংস্কৃত রূপকনাটক, অপেক্ষাকৃত আধুনিককালে বদলেয়রের *Loss Flours*

du Mai (1857)^১, সুইফ্টের *Tale of Tub* এবং কাঁব ইয়েটস, রিল্কে, গ্র্যাণ্ডবেলি, ওপন্যাসিক টমাস ম্যান, আনাভোলা ফ্রান্স, নাট্যকার ইব্‌সেন, মেটরলিন্‌স্ক, হুশ্টমান, স্ট্রীন্ডবার্গ এবং যুদ্ধোত্তরকালীন ফরাসী স্মরণীয়ালিস্ট গোষ্ঠী বা পরাবাস্তববাদী এবং অস্তিত্ববাদী সাহিত্যিক ও দার্শনিকগণ (কামু, সার্ত্র, প্রুস্ট, মার্শেল ইত্যাদি) রূপক-সাম্প্রতিক সাহিত্যের নানা বৈচিত্র্য সৃষ্টি করিয়াছেন। অবশ্য ১৮শ শতাব্দীতে ফরাসী সাম্প্রতিক গোষ্ঠীর আবির্ভাবের পর রূপক ও সাম্প্রতিকতার পার্থক্য স্পষ্ট হইয়াছে। রূপকের ধর্ম রূপময় করা, স্পষ্ট করা, ব্যাখ্যা-বিশ্লেষণের দ্বারা রহস্যের সমাধান করা; তাই রূপকে বস্তুরূপ ও নিহিতার্থের মধ্যে একাত্মতা প্রয়োজন। অপরাধকে সাম্প্রতিক সাহিত্যে শব্দ অরূপ রহস্যকেই আরও রহস্যময় করিয়া তোলা হয়; সৃষ্টির চরম তত্ত্ব এবং চূড়ান্ত রূপকে রূপকের সীমাবদ্ধ সংস্কারের মধ্য দিয়া ব্যাখ্যা করা যায় না। তাই সঙ্কেত আভাস, ইঙ্গিতের সাহায্যে শব্দ রহস্যই ঘনীভূত হইয়া ওঠে। সঙ্কেতের ইঙ্গিত ও তাৎপর্ষ্যের মধ্যে ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক নাও থাকিতে পারে। বিভিন্ন ব্যক্তি ও শিল্পীর মনে একই সঙ্কেতের প্রতীক পৃথক ধরনের ভাবের ব্যঞ্জনা সৃষ্টি করে। আধুনিক সমালোচকগণ মনে করিতেছেন যে, হয়তো শেষ পর্যন্ত সমস্ত শিল্পসাধনা ও সাহিত্য অদূর ভবিষ্যতে সাম্প্রতিকতার অন্তর্ভুক্ত হইবে।

রবীন্দ্রনাথ সাম্প্রতিক নাটকের আদর্শ কোথা হইতে পাইলেন তাহা আলোচনা করা যাইতে পারে। সংস্কৃত সাহিত্যে রূপক নাটক আছে, কিন্তু সাম্প্রতিক নাটক আধুনিক ব্যাপার। ‘রাজা’ (১৯১০),^৮ ‘অচলায়তন’ (১৯১২),^৯ ‘ডাকঘর’ (১৯১২), ‘ফাগুনী’ (১৯১৬), ‘মৃত্যুবারা’ (১৯২৫), ‘রক্তকবী’ (১৯১৬) এবং ‘কালের যাত্রা’ (১৯০২)—রবীন্দ্রনাথের এইগুলি সাম্প্রতিক নাটক। ‘শারদোৎসব’ (১৯০৮) বিশুদ্ধ সাম্প্রতিক নাটক না হইলেও ইহার ভিত্তির মধ্যে সঙ্কেতের স্পর্শ আছে। মরিস মেটরলিন্‌স্কের সাম্প্রতিক নাটকসমূহ রবীন্দ্রনাথকে বিশেষভাবে অনুপ্রাণিত করিয়াছিল বলিয়া মনে হয়। কারণ মেটরলিন্‌স্কের (১৮৬২-১৯৪৯) বিখ্যাত সাম্প্রতিক নাটকগুলি—*Les Sept Princesses* (1891), *Pelleas et Melisande* (1892), *Monna Vanna* (1902), *Interieur* (1892), *L’Oiseau bleu* (1908)^{১০} রবীন্দ্রনাথের সাম্প্রতিক নাটক রচনার পূর্বেই রচিত হইয়াছিল এবং ইংরাজীভাষার অনুদিত হইয়াছিল। জেরহার্ট হুশ্টম্যান (১৮৬২-১৯৪৬), জোহান অগাস্ট স্ট্রীন্ডবার্গ (১৮৪৯-১৯১২) প্রভৃতি নাট্যকারদের সাম্প্রতিক নাট্যসমূহও রবীন্দ্রনাথের পূর্বে রচিত হইয়াছিল। সে বাহা হউক, রবীন্দ্রনাথ সাম্প্রতিক আদর্শটি রুরোপীয় সাম্প্রতিক নাটক

১. অর্থাৎ *Flowers of Evil*

৮. ইহার অভিনয়যোগ্য সংস্করণ—‘অরুণরতন’ (১৯১০)

৯. ইহার অভিনয়যোগ্য সংস্করণ—‘ভূক’ (১৯১৮)

১০. অর্থাৎ *The Blue Bird*

হইতে লাভ করুন, অথবা নিঃ চেষ্টনা হইতেই সংগ্রহ করুন—এই শ্রেণীর পাশ্চাত্য নাটকের সঙ্গে তাঁহার নাটকের রীতিমত পার্থক্য আছে। অধিকাংশ পাশ্চাত্য সাংস্কৃতিক নাটকে ব্যাখ্যাতীত দৃষ্টির রহস্যই প্রধান হইয়া উঠিয়াছে, সংশয়-স্বাধা মানবচৈতন্যকে গ্রাস করিয়াছে। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের সাংস্কৃতিক নাটকগুলিতে আন্তরিক্যাদায়ী ভারতীয় মন এবং প্রেম ও সৌন্দর্যের জয় সূচিত হইয়াছে। তাই তাঁহার সাংস্কৃতিক নাটকে সংশয়ের দৃষ্টিভঙ্গি স্বাধিকার তাঁহাকে ঘোরিয়া ধরে নাই, নাটকের সমাপ্তির মুখে নাট্যকার তাঁহার অন্তরবাসী অনিবার্ণ সত্যের উজ্জ্বল দীপশিখায় জগৎ ও জগদাতীতকে প্রত্যক্ষ করিয়াছেন। অবশ্য তাঁহার সাংস্কৃতিক নাটকের অস্ত্রে সব রহস্যের অবসান হইয়াছে বলিয়া, কেহ কেহ তাঁহার এই শ্রেণীর নাটককে পুরাণাদির সংস্কৃতধর্মী বলিতে চাহেন না। বরং রূপক নাটকের সঙ্গেই যেন তাঁহার সাংস্কৃতিক নাটকের অধিকতর সম্পর্ক। কথাটা অবতারণা নহে। রবীন্দ্রনাথের সাংস্কৃতিক নাটকে সর্বসংশয়াতীত আন্তরিক্যবোধ, প্রেম, সৌন্দর্য ও মানবমুগ্ধির জয় ঘোষিত হইয়াছে; এরূপ মানসিক গঠন কখনও সংশয়ী চেষ্টনার ভ্রমোগহরে আত্মগোপন করিতে পারে না। ফলে সমস্ত সমস্যা, সংশয় ও বৈরাগ্যের অন্তরালে রবীন্দ্রনাথ পরম ‘এক’ ও অকুল শান্তির দুলভ প্রসাদ লাভ করিয়াছেন; সুতরাং তাঁহার সাংস্কৃতিক নাটক কোন কোন দিক হইতে রূপকের ধার ঘেঁষিয়া গিয়াছে।

‘রাজা’ (১৯১০) নাটকের কাহিনী বৌদ্ধ ‘কুশভাতক’ হইতে গৃহীত। রূপ রাজা ও সুন্দরী রাণীর বিড়ম্বিত জীবন কেমন করিয়া সমুদ্র স্বাভাবিক হইল তাহা এই জাতকে বলা হইয়াছে। রবীন্দ্রনাথ রাজা, সুদর্শনা ও সুব্রহ্মার চিত্র অঙ্কন করিয়া এই কাহিনীটিকে নিজ তত্ত্বদর্শনের অনুকূলে ব্যাখ্যা করিয়াছেন। রাণী সুদর্শনা অন্ধকারের বাজাকে রূপের মধ্যে, সীমার মধ্যে ঘেঁষিতে চাহিয়াছিলেন বলিয়াই দারুণ বিড়ম্বনা ভোগ করিলেন; তারপর তাঁহাদের মোহ টুটিল, আসক্তি ঘুটিল, সীমার সঙ্কীর্ণতা দূর হইল। তিনি অসীমের মধ্যে সীমাকে উপলব্ধি করিলেন, অরূপসাগরে গাহন করিয়া রূপচেষ্টনাকে অপরূপের মধ্যে সীপিয়া দিলেন। অন্ধকারের লীলা শেষ হইল; উদার সুবোধের পটভূমিকায় উভয়ের মিলন হইল। ‘অচলায়তনে’ও প্রাচীন কালের মহাবান ও তন্দ্রাবানের পটভূমিকায় প্রথা ও সংস্কারের পীড়নে মানবাত্মার স্বাধীন বৃত্তির বিলোপ আশ্চর্য ভাব্যব ঘটনার সাহায্যে সূকৌশলে ব্যক্ত হইয়াছে। অর্থহীন আচার-বিচারের হাস্যকর বিড়ম্বনা যখন আকাশ-চুম্বী হইয়া ওঠে, তখন প্রাচীর ভাঙিয়া গাভি ডিঙাইয়া বাধা টাটিয়া ঝড়ের দহতর বেশে গুরুদর আবির্ভাব হয়। ‘ডাকঘর’ রবীন্দ্রনাথের সর্বাধিক পরিচিত সাংস্কৃতিক নাটক। বিদেশেও ইহার অনুবাদ (*The Post Office*) বিশেষ সমাদর লাভ করিয়াছে। রোগাওঁ বালক অমলের পথে বাহির হইবার আকাঙ্ক্ষাই ইহার মূল কথা। প্রাণেশের ডাকঘর এই পৃথিবী; ইহার গাছপালা, খড়সৌন্দর্যের ডাক-হরকরাগণ প্রেমের চিঠি লইয়া

আসিতেছে । ব্যাধিজর্জর অমল সেই চিঠি পাইয়াছে ; দেহের সীমা পার হইয়া সে রাজার সান্নিধ্য পাইল । ইহাতেও অমলের মধ্যে নিখিল মানবাত্মার বন্ধনজর্জর প্রাণের মৃত্তিকামন্য সূচিত হইয়াছে ; যে মৃত্তি মৃত্যুর মধ্য দিয়া লাভ করিতে হয়, অমল তাহাই পাইয়াছে । চরিত্র, ঘটনার ইঙ্গিত, সংস্কৃতির সংক্ষিপ্ত ব্যাঞ্জনা—সর্বোপরি মানববেদনার এমন নিগূঢ় আবেগ পৃথিবীর খুব অল্প প্রতীকধর্মী নাটকেই মিলিবে ।

‘ফাল্গুনী’তে রবীন্দ্রনাথ দেখাইয়াছেন জীবন ও মৃত্যু, শীত ও বসন্ত, জরা ও যৌবন—এই ঐক্যসত্তা মূলতঃ একই সত্তার ভিন্নরূপ মাত্র । যাহারা জরাবৃদ্ধকে ধরিবে বলিয়া পণ করিয়াছিল, তাহারা গৃহের ভিতর হইতে যখন সেই নাম-না-জানা বৃদ্ধকে বাহিরে আনিল তখন তাহারা দেখিল, সে তো বৃদ্ধ নহে, জরাগ্রস্ত নহে—সে চিরজয়ী, চিরজীবী যৌবন ।

‘মুক্তধারা’, ‘রক্তকরবী’, ‘কালের যাত্রা’—তিনখানি রূপক সাংকেতিক নাট্যই আধুনিক জীবনের উৎকট সামাজিক, রাষ্ট্রিক ও অর্থনৈতিক সমস্যার উপর দাঁড়াইয়া আছে । ‘মুক্তধারা’র দেখা গেল, সাম্রাজ্যবাদ ও ফরাসীবাদ্য হাত মিলাইয়া মানবের তৃষ্ণার জল রোধ করিতে যায় । তখন ঝরণাতলা হইতে কুড়াইয়া-পাওয়া রাজকুমার অভিভূতক প্রাণ দিয়া ঝরণার ব্যস্তিক বাধা বিলুপ্ত করিতে হয়, এবং প্রমাণ করিতে হয়—যন্ত্রের চেয়ে মানুষ বড়ো । ‘রক্তকরবী’ আধুনিক সামাজিক, রাষ্ট্রিক, মানসিক অশান্তি ও সংস্কৃতির পটভূমিকায় পরিকল্পিত হইয়াছে । যক্ষপদীর অন্ধকারে মানুষে শব্দ কাজ করিয়া যায়, সোনার তাল তোলে । সেখানে আলো নাই, আনন্দ নাই । সর্দারের নির্দেশ মতো সবই নীরবে বিনা প্রতিবাদে চলে । অপরাধকে এই যক্ষপদীর রাজা নিজেকে একটা দুষ্টেছ্যা জালের অন্তরালে বন্দী করিয়া শক্তি ও ঐশ্বর্যের মধ্যে উল্লাস বোধ করিতে চাহে । পীতাম্ব ধাতুর স্থানে রক্তকরবীর কঙ্কণপরা নন্দিনী এই যক্ষপদীর প্রাণের অব্যাহত ঐশ্বর্য আনিল ; রাজা ব্যর্থ বিড়ম্বনা হইতে মৃত্তি পাইয়া শক্তি ও ঐশ্বর্যকে নিজ হাতে চূর্ণ করিয়া প্রেমকে উপলব্ধি করিলেন । পদ্ম, জরাজীর্ণ ও অবহেলিত মানবসত্তার মৃত্তি প্রাতিষ্ঠিত হইবে—বিশুদ্ধ রূপকের ছলে ‘কালের যাত্রা’ নামক ক্ষুদ্র নাট্যকর্ম এই তত্ত্বটি ব্যাখ্যা করা হইয়াছে । নাট্যকা হিসাবে ইহার খুব বেশি মূল্য নাই । এই নাট্যকাগুণির সংক্ষিপ্ত বিশ্লেষণ হইতে বৃদ্ধা বাইবে যে, একমাত্র ‘ডাকঘর’ ব্যতীত প্রত্যেকটি নাটকের সঙ্গে একটা তীব্র গতিমুখর ঘটনাসংবেগ আছে । ‘ডাকঘর’র মধ্যে ঘটনায় চেয়ে গীতিকাব্যোচিত মাধুর্য ও শ্রীষ্টিক চেতনার ধ্যানস্তম্ভতা বেশি । রবীন্দ্রনাথের নাটকে আইডিয়া বা তত্ত্বের প্রাধান্য যেমন রহিয়াছে, তেমন আছে একটা স্পষ্ট ঘটনার তীব্রবেগ ।

শেষসূত্রে তিনি কয়েকটি উৎকৃষ্ট নৃত্যনাট্য (‘ভাসের দেশ’—১৯০০, ‘নৃত্যনাট্য চিত্রাঙ্গদা’—১৯০৬, ‘নৃত্যনাট্য চন্দালিকা’—১৯০৭, ‘শ্যামা’—১৯০৯) রচনা করিয়াছিলেন । ইহাতে তিনি সঙ্গীত ও নৃত্যের মারফতে সমস্ত ঘটনাকে সজীব করিয়া

ভুলিরাছেন। রবীন্দ্রনাথ নৃত্যনাট্যের দ্রষ্টা না হইলেও ইহার পরিপোষ্যরূপে সম্মান পাইবার যোগ্য।

ভাঁহার ‘শোধবোধ’ (১৯১৬), ‘গৃহপ্রবেশ’ (১৯২৫), ‘বাঁশরী’ (১৯৩০) যদিও শেষ বয়সে রচিত, তবু কোন কোন দিকে ইহার নৃত্যন বৈশিষ্ট্য দৃষ্টগোচর হইবে। ‘গৃহপ্রবেশ’ গল্পগদ্যের একটা গল্পের নাট্যরূপ; ইহাতে গার্হস্থ্য ও পারিবারিক জীবনের করুণ বেদনাকে সাম্প্রতিকতার সাহায্যে ফুটাইয়া তোলায় চেষ্টা করা হইয়াছে। ‘শোধবোধ’ও গল্পগদ্যের একটি গল্পের নাট্যরূপ। কেবল ‘বাঁশরী’ পৃথক্ মর্বাদা দাবি করিতে পারে। ইহাতে অতি-আধুনিক অভিজ্ঞাত সমাজচিত্রকে অবলম্বন করিয়া তাত্ত্বিকতা, দূরদৃষ্টি দার্শনিকতা এবং গভীর ব্যক্তিস্বাভাব্যতার তীক্ষ্ণতাকে ফুটাইয়া তোলা হইয়াছে। তত্ত্বের দূরদৃষ্টি এবং সংলাপের কৃত্রিমতার জন্য নাট্যরস প্রায় কোথাও ঘনীভূত হইতে পারে নাই। এই নাটকেই বুঝা যাইতেছে, রবীন্দ্র-নাট্য-প্রতিভা অস্তমিতপ্রায়।

রবীন্দ্রনাথের নাটকে অসীম বৈচিত্র্য প্রশংসনীয়, বস্তুর বস্তুর বিস্ময়কর; ভাবপ্রধান হইয়াও এগুলি কেবলমাত্র তাত্ত্বিক হইয়া উঠে নাই, নাটকগুলির মধ্যে অভিনয়কলার অভিনব বৈচিত্র্য আছে বলিয়া রবীন্দ্রনাথের নাটক, বিশেষতঃ সাম্প্রতিক নাটক দীর্ঘজীবী হইবে।

— — —

দ্বাদশ অধ্যায়

রবীন্দ্রনাথ : উপন্যাস-গল্প ও প্রবন্ধনিবন্ধ

বহুদূর পরেও রবীন্দ্রপ্রতিভা সর্বজননির্ভিত হইবে। তাহার কারণ তাঁহার অন্তর্নিহিত প্রাণশক্তি, উপলব্ধির গাঢ়তা ও প্রকাশভঙ্গিমার বৈচিত্র্য। একই ব্যক্তির মধ্যে এইরূপ বিভিন্ন শিল্পপ্রতিভার সমন্বয় ইতিপূর্বে বড়ো একটা দেখা যায় না। পূর্ব অধ্যায়ে আমরা কাব্য ও নাটকের পরিচয় দিয়াছি। শূন্য কাব্য-নাটকেই নহে, গল্প-উপন্যাস, প্রবন্ধনিবন্ধ—কোন বিষয়েই তাঁহার ক্লাস্তি নাই, ভীর্ণতা-সঙ্কোচের লেশমাত্রও নাই। অবশ্য গীতিকার উপন্যাস রচনা করিতে বাসিলে তাহার ব্যক্তিগত মানসিক প্রবণতা প্রধান হইয়া উঠিতে পারে। রবীন্দ্রনাথের গল্প-উপন্যাসে এরূপ যে হয় নাই, তাহা নহে। তাঁহার উপন্যাস ও গল্পে বস্তু-অনুসরণের সঙ্গে তাঁহার ব্যক্তিগত মনন, ভাবনা, আবেগ ও দার্শনিক প্রত্যয় বিশেষভাবে অনুসৃত হইয়াছে। ফলে কোন কোন স্থলে উপন্যাসের বস্তুপ্রধান পটভূমিকা কিঞ্চিৎ খর্ব হইয়াছে। সে বাহা হউক, তাঁহার উপন্যাস, ছোটগল্প ও প্রবন্ধনিবন্ধ সম্বন্ধে সংক্ষেপে আলোচনা করা যাইতেছে।

উপন্যাস

নিভান্ত ভরুণ বয়সে রবীন্দ্রনাথ ‘করুণা’ (১৮৭৭-৭৮) নামক একখানি উপন্যাস লিখিয়াছিলেন। ইহা একবৎসর ধরিয়া ধারাবাহিকভাবে ‘ভারতী’তে প্রকাশিত হইয়াছিল বটে, কিন্তু গ্রন্থাকারে মুদ্রিত হয় নাই। তখন তাঁহার বয়স ষোল বৎসরের অধিক নহে। ‘করুণা’র মধ্যে একটি অতি সাধারণ কিশোরী-জীবনের করুণরসাত্মক কথা বর্ণিত হইয়াছে। গল্পকাহিনী জন্মাইবার মতো আখ্যানের বাস্তবতা ইহাতে নাই, এবং নাই বলিয়া উপন্যাস হিসাবে ইহা বিশেষ উল্লেখযোগ্য নহে। কবিও সেইজন্য কৈশোরকালে-রচিত উপন্যাসখানিকে পুস্তকাকারে প্রকাশ করেন নাই। পূর্বেই আমরা বলিয়াছি যে, আত্মকেন্দ্রিক গীতিকবির ক্ষেত্রে অনেক সময় উপন্যাস নামক বাস্তব জীবনীচর্য অঙ্কন করা কিছু দূর হইয়া পড়ে। অবশ্য অধুনা উপন্যাসের বেরূপ অন্তর্ভুক্ত রূপান্তর হইতেছে, তাহাতে মনে হয় যে, বাস্তব জীবনীচর্য, চরিত্রস্বন্দ, চরিত্রবিকাশ, মনস্তত্ত্ব—এ সমস্ত বাহিরের আঙ্গিক ক্রমশঃ লোপ পাইয়া যাইবে এবং লেখকচরিত্রের দার্শনিক ধ্যানধারণা এবং সাংকেতিক ধরনের কাহিনী-পরিবর্তন (যেমন, আলবেন্সের কামর উপন্যাসসমূহ) উপন্যাস বলিয়া পরিগণিত হইবে। সে বাহা হউক, রবীন্দ্রনাথের সমস্ত উপন্যাসে তাঁহার ব্যক্তিগত ভাবাদর্শ ও অনুভূতি প্রভাব বিস্তার করিলেও এগুলি যে উপন্যাস হিসাবে অভিনির্ভিত হইবার যোগ্য, তাহা স্বীকার করিতে হইবে।

ইতিহাস ও রোমান্স-আশ্রয়ী উপন্যাস ॥

উনবিংশ শতাব্দীর দ্বিতীয়ার্ধে বাঙালীর উপন্যাসচেতনা বোধহয় ইতিহাস ও রোমান্সকে আশ্রয় করিয়, অধিকতর স্বস্থিত বোধ করিত। উপন্যাসের প্রথম আবির্ভাব এইরূপেই হইয়া থাকে। শ্বেলজ্জলে-মিশ্রিত পৃথিবীর মতো প্রথমে উপন্যাসে রোমান্স ও বাস্তব জীবনকথা একসঙ্গে মিশিয়া থাকে। ইতিহাস রোমান্সের স্বর্ণস্বার উন্মুক্ত করিয়া দেয়, কাজেই প্রথম যুগের উপন্যাসে ইতিহাস ও রোমান্স বৈচিত্র্য সৃষ্টি করে। বাংলাদেশে বঙ্কিমচন্দ্র-রমেশচন্দ্র ইতিহাসকে অবলম্বন করিয়া উৎকৃষ্ট ঐতিহাসিক উপন্যাস রচনা করিয়াছিলেন। রবীন্দ্রনাথ প্রথম জীবনে বঙ্কিমচন্দ্রের প্রভাবের বাহিরে যাইতে পারেন নাই। ফলে তাহার প্রথম উপন্যাস ‘করুণা’ ঐতিহাসিক উপন্যাস না হইলেও ‘বউঠাকুরাণীর হাট’ (১৮৮৩) এবং ‘রাজর্ষি’ (১৮৮৭) প্রধানতঃ ইতিহাস অবলম্বনেই রচিত হইয়াছে। প্রতাপাদিত্যের সুপরিচিত কাহিনী তাহার ‘বউঠাকুরাণীর হাটের’ প্রধান বিষয়বস্তু। কিন্তু কবির ঐতিহাসিক উপন্যাস এবং বঙ্কিম-রমেশের উপন্যাসের মধ্যে গুরুগত পার্থক্য দৃষ্টতর। রবীন্দ্রনাথ ইতিহাসের পটে মানুষের গভীরতর আবেগ ও স্নেহপ্রেমের লীলাকেই প্রত্যক্ষ করিতে চাহিয়াছেন। ‘বউঠাকুরাণীর হাটে’ প্রতাপাদিত্যের চরিত্র শুধু উদ্বেক করে না; উক্ত আবেগই প্রতাপাদিত্য জীবনের চেয়ে কুটিল রাজনীতিককেই অধিকতর শ্রেয় বলিয়া জ্ঞানতেন; রাজনীতির কাছে তাহার স্নেহ, প্রেম প্রভৃতি মানবধর্ম দাঁড়াইতে পাবিত না। অপরদিকে তাহার খুঁড়া বসন্ত রোগকে মানবধর্মের প্রতীকরূপে চিত্রিত করা হইয়াছে, এবং এই দুই বিপবীত মেরুতে আহত হইয়া প্রতাপাদিত্যের পুত্র-কন্যা উদয়াদিত্য ও বিভার জীবন কীভাবে ব্যর্থ হইয়া গেল, তাহার করুণরসাদর্প চিত্রটি অপরূপ বেদনামাণ্ডিত হইয়া প্রকাশ পাইয়াছে। রবীন্দ্রনাথের প্রথম বোঝেনেই যে জীবন-সত্য সম্বন্ধে একটা সুদৃঢ় দার্শনিক প্রত্যয় গড়িয়া উঠিয়াছিল, এবং যাহা পরবর্তী কালে আরও পরিপূর্ণ লাভ করিয়াছে, তাহা ‘বউঠাকুরাণীর হাট’ হইতে বুঝা যাইবে। অবশ্য ইহার কাহিনী কোন কোন স্থলে শিথিল, চরিত্রগুলির স্বাভাব্য সর্বত্র লক্ষণীয় নহে, অনেকেই ব্যক্তিবৈশিষ্ট্যহীন টাইপে পরিণত হইয়াছে—সর্বোপরি কোন চরিত্রেই গভীর অন্তর্স্বন্দ্ব নাই। সুতরাং ঐতিহাসিক রোমান্স হিসাবে এই উপন্যাস খুব একটা সার্থক হয় নাই। তবু রবীন্দ্রনাথের মনের গড়নটির পরিচয় পাইতে হইলে এই উপন্যাসের মধ্যে তাহার প্রথম সূচনা লক্ষ্য করা যাইবে।

রবীন্দ্রনাথের ‘রাজর্ষি’ (১৮৮৭) দ্বিপুত্রার রাজবংশের একটি সত্য কাহিনী অবলম্বনে রচিত। এখানেও ইতিহাস নামমাত্র প্রভাব বিস্তার করিয়াছে। অবশ্য উপন্যাসের শেষাংশে কবি ইতিহাস ও ঘটনার বিবৃতি দিয়াই কাহিনী সমাপ্ত করিয়াছেন। গোবিন্দমাণিক্য ও নক্ষত্ররায়ের প্রাতঃস্মৃদ, রঘুপতির ব্রাহ্মণ আচারনিষ্ঠা ও দত্ত এবং সর্বশেষে বাৎসল্য রসের মধ্য দিয়া এই উক্ত ব্রাহ্মণের চরিত্রে মানবরসের উন্মোচন এই উপন্যাসের মূল বক্তব্য। স্নেহ-প্রেম, মানুষের ভালবাসা, সংসার-সমাজ

—ইহারা মানবের ক্ষমতার দৃষ্ট ও আচার-বিচারের ঐক্যতাকে পরাভূত করিয়া মানবকে উদারতর মানবধর্মের মধ্যে প্রতিষ্ঠিত করে—এই উপন্যাসে ইহাই বর্ণিত হইয়াছে। একটিও বঙ্গবন্ধু স্মৃতিচরিত্র না থাকিলেও উপন্যাসটি ‘বউঠাকুরাণীর হাট’ অপেক্ষা অনেক বেশি সার্থক হইয়াছে, এবং রবীন্দ্রনাথের মূল বক্তব্যটিও অধিকতর সুস্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে।

স্বল্পমূলক উপন্যাস ॥

রবীন্দ্রনাথের উল্লিখিত দুইখানি উপন্যাসের পর দীর্ঘ বিরতির পরে ১৩০৮-১৩০৯ সনের ‘বঙ্গদর্শনে’ ধারাবাহিকভাবে আর একখানি উপন্যাস প্রকাশিত হইল, বাহাতে রবীন্দ্রনাথের উপন্যাসিক প্রতিভা শৃঙ্খল নুতন দিগন্ত আবিষ্কার করিল না, বাংলা উপন্যাসেরও নবজন্ম হইল। ‘রাঙ্গাবি’ প্রকাশের বোল বৎসর পরে ১৯০৩ সালে ‘চোখের বালি’ উপন্যাস গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হইল। অবশ্য এই বোল বৎসরের মধ্যে তাঁহার অনেক উৎকৃষ্ট ছোটগল্প রচিত হইয়াছিল। তিনি বোধ হয় পূর্বতন উপন্যাস দুইটিতে খুব বেশি আশান্বিত হইতে পারেন নাই; হয়তো মনে করিয়া থাকিবেন যে, তাঁহার মতো আত্মকেন্দ্রিক গীতিকবির পক্ষে ছোটগল্পেই অধিকতর মূর্তির স্বাধ পাইবার সম্ভাবনা। ইতিমধ্যে ‘হিতবাদী’ ও ‘সাধনা’র তাঁহার অনেকগুলি উৎকৃষ্ট ছোটগল্প প্রকাশিত হইয়াছিল। তিনি এই ছোটগল্পের কোন কোনটিতে চরিত্র বিশ্লেষণ-শক্তির আশ্চর্য পরিচয় দিয়া (বিশেষতঃ ‘সাধনা’র গল্পগুলিতে) মানবচরিত্র সম্বন্ধে নুতন অভিজ্ঞতা সঞ্চার করিলেন। চোখের বালি’র নিশ্চয় কাহিনীগ্ৰন্থনের নিপুণতা, চরিত্রসংষ্টিত প্রশংসনীয় সাফল্য এবং মনস্তাত্ত্বিক স্বল্প ও মনোবিশ্লেষণের অভিনব প্রয়াস বাংলা উপন্যাসের ক্ষেত্রে বৈপ্লবিক ব্যাপার বলিয়া গৃহীত হইতে পারে। বাল্যবিধবা বিনোদিনীর চিত্রে পুরুষের প্রতি ঘৃণা-বির আকাঙ্ক্ষার জাগরণ এবং তাহার মানসিক প্রদাহ এই উপন্যাসে যেভাবে চিত্রিত হইয়াছে, পরবর্তী কালে শরৎচন্দ্রের ‘চরিত্রহীনের’ কিরণময়ী ব্যতীত আর কোন উপন্যাসের চরিত্রে সেরূপ বৈচিত্র্য লক্ষ্য করা যায় না। মহেন্দ্র, আশা, বিহারী ও বিনোদিনী—এই চরিত্রজনের জীবনের জট পাকাইয়া-যাওয়া সমস্যার গ্রন্থিমোচন, পরিশেষে বিপুল বেদনার মধ্যে সমস্ত ‘কিছুর সমাপ্তি আশ্চর্য বিশ্লেষণকুশলতার সাহায্যে বিবৃত হইয়াছে। ইতিপূর্বে ‘বিক্রমচন্দ্র’ ‘বিশ্ববন্ধু’, ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’ ও ‘রজনী’তে মনস্তাত্ত্বিক স্বল্পের সূচনা করেন; কিন্তু রবীন্দ্রনাথ ‘চোখের বালি’তে তাহাকে বাস্তবতার দিক হইতে আরও গভীর ও ব্যাপকভাবে বিশ্লেষণ করিয়া বাংলা উপন্যাসের যে নুতন গতিপথ নির্দেশ করেন, পরবর্তী কালের অর্ধশতাব্দী ধরিয়া অধিকাংশ প্রতিষ্ঠাবান উপন্যাসিক সেই পথ ধরিয়াই চলিয়াছেন।

‘চোখের বালি’র কয়েক বৎসর পরে ১৯০৬ সালে ‘নৌকাডুবি’ (১৩১০-১২ সনের ‘বঙ্গদর্শনে’ মূদ্রিত) প্রকাশিত হয়। রমেশ নামক এক বৃদ্ধ নৌকাডুবি হইতে

আকস্মিকভাবে রক্ষা পাইল, আর পাইল পার্শ্বের মূর্ছিতা কমলানন্দী এক অপরিচিতা নববধূকে। ঐতিপূর্বে সে হেমনলিনীর প্রতি আকৃষ্ট হইয়াছিল। কমলা তাহাকে স্বামী বলিয়া জানিল; কিন্তু রমেশ আসল রহস্য না ভাঙিয়া কমলার নিকট হইতে দূরে দূরে অবস্থান করিতে লাগিল। পরে নানা ঘটনার পরে কমলার প্রকৃত স্বামীর পরিচয় পাওয়া গেল। এই কাহিনীধর্মী দূর্বল উপন্যাসটি ‘চোখের বালির’ পর কি করিয়া যে রবীন্দ্রনাথের লেখনী হইতে বাহির হইল তাহা এক সমস্যার ব্যাপার। বিশুদ্ধ রোমান্সের অসম্ভাবিত কাহিনীর প্রতি আকৃষ্ট হইয়া রবীন্দ্রনাথ উপন্যাসটির অন্তর্নিহিত সম্ভাবনাকে নষ্ট করিয়া ফেলিয়াছেন। ‘কপালকুণ্ডলা’র পর ‘মৃণালিনী’তে যেমন বস্তুমন্ডলের রচনার উৎকর্ষ বৃদ্ধি পায় নাই, তেমনি ‘চোখের বালির’ পর ‘নৌকাডুবি’র রচনা করিয়া রবীন্দ্রনাথও উপন্যাসের মর্যাদা রক্ষা করিতে পারেন নাই। তাঁহার শেষ জীবনে এইরূপ পারিবারিক মনোবন্দন লইয়া ‘যোগাযোগ’ (১৯২০) রচিত হইয়াছিল (‘বাচিত্রা’ পত্রিকার ১৩০৪-০৫ সনে ‘তিনপদরূষ’ নামে প্রকাশিত)। মধুসূদন ও কুমুদিনীর দাম্পত্য জীবনের অশান্তি এবং সম্ভানসম্ভাবনায় সেই অশান্তির দ্রুত অপসরণ—ইহাই উপন্যাসটির প্রধান আখ্যান। হঠাৎ ধনাগমে উদ্ভূত মধুসূদন এবং স্নিহা আভিজাত্যের সংঘর্ষের মধ্যে বর্ধিত কুমুদিনী—উভয়ের মনের সংঘাত এখন প্রবল হইয়া উঠিতেছিল, তখন বাহির হইতেই যেন বিধাতার অঙ্গুলিসংস্পর্শে সেই সংঘাত সহসা মিলাইয়া গেল—যখন কুমুদিনী জানিতে পারিল যে, সে সম্ভানসম্ভবা। উপন্যাসটি পরবর্তী কালের রচনা হইলেও কবি সমস্ত চরিত্রের উপর সূচাবচার করেন নাই, এবং মানসিক বন্দন-সংঘাতকে একতরফাভাবে বর্ণনা করিয়াছেন।

মানসিক সংঘর্ষের পটভূমিকায় রচিত ‘নটনীড়’ গল্পটি অনেকটা উপন্যাসের লক্ষণ পাইয়াছে। আকারে ইহা প্রায় ছোটখাট উপন্যাসের মতোই; কিন্তু ইহাতে ঘটনার জটিলতা অপেক্ষা মনস্তাত্ত্বিক বন্দনই জটিলতর হইয়াছে; এবং ইহার মূল বস্তুটি উপন্যাসের মত দীর্ঘায়ত্ত নহে, ছোটগল্পের মত একমুখী ও সংহত। তাই ‘নটনীড়’কে ছোটগল্পের অন্তর্ভুক্ত করা উচিত। এই বগের উপন্যাসগুলিতে নরনারীর হৃদয়সমস্যাই প্রধান্য লাভ করিয়াছে এবং কবি এখানে মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণের উপর অধিকতর গুরুত্ব দিয়াছেন।

বৃহত্তর সমস্যামূলক উপন্যাস ৥

রবীন্দ্রনাথ শূন্য নরনারীর দাম্পত্যসমস্যা ও প্রেম-অনুরাগসমস্যার সংকীর্ণ গণ্ডির মধ্যেই আপনাকে সীমাবদ্ধ রাখিলেন না, জীবনের বৃহত্তর ক্ষেত্রে উপন্যাসকে ব্রূতি দিলেন। বিংশ শতাব্দীর গোড়ার দিক সামাজিক, নৈতিক ও রাষ্ট্রিক আদর্শ লইয়া বাঙালীর মনে নানা বিধাসংশয় ও বন্দনসংঘাত ঘনাইয়া উঠিতেছিল। সেই উদার বিশাল পটভূমিকায় তাঁহার তিনখানি উপন্যাস (‘গোরা’-১৯১০, ‘ঘরে বাইরে’-১৯১৯, ‘চার অধ্যায়’-১৯০৪) রচিত হয়। বর্তমান শতাব্দীর প্রথমদিকে রাজনৈতিক আন্দোলনের

উগ্রভার ফলে একটা সংকীর্ণ দার্শনিক স্বাদেশিক মনোভাব শীর্ণতমহলে প্রভাব বিস্তার করিতেছিল। 'গোরা' উপন্যাসে হিন্দুসমাজের সেই সংকীর্ণ অহংকারকে খুলিসাৎ করিয়া সর্বভারতের বহু মানবধর্মের প্রতিষ্ঠা সাধক হইয়াছে। 'গোরা' যখন ভাল ঠাকুরা হিন্দুধর্মের পক্ষ অবলম্বন করিয়া লড়াই করিতে প্রস্তুত হইল, তখন জানিত না যে, সে আইরিশ সন্তান, ভারতীয়ই নহে। এই আবিষ্কার তাহার সংকীর্ণ চেতনা ও উগ্র দৃষ্টিকে বিনাশ করিয়া জাতিসম্প্রদায়হীন উদার ভারতের মহৎ আদর্শের মধ্যে তাহাকে ফিরাইয়া আনিল। মহাকাব্যের বিশাল পটভূমিকায় ভারতীয় জীবন ও সাধনা, বিশেষতঃ বিশ শতকের গোড়ার দিকে জাতীয় জীবনের গভীর তাৎপর্ষ্যের মধ্যে এই উপন্যাস পরিসমাপ্ত লাভ করিয়াছে। কাহিনীর বিশালতা, চরিত্রের বৈচিত্র্য এবং বিভিন্ন ও বি-সম ভাবাদর্শকে একটা মহৎ সত্যের অভিমুখে চালিত করিয়া রবীন্দ্রনাথ 'গোরা' উপন্যাসকে বিশ্ববাসীর কাছেও বিস্ময়কর করিয়া তুলিয়াছেন।

বঙ্গভঙ্গ আন্দোলনের প্রতিক্রিয়ায় সন্যাসবাদী আন্দোলন বাংলাদেশে মাথা চাড়া দিয়া উঠিতেছিল। নিজ দেশ সম্বন্ধে দার্শনিক অহংকার এবং রাজনৈতিক স্বার্থের জন্য যে-কোন অন্যান্য কাজ সমর্থন রবীন্দ্রনাথের ভালো লাগে নাই। তাই তিনি পরবর্তী কালে এই সমস্ত সন্যাসবাদী গুরুত্ব বড়ঘন্টা হইতে সরিয়া দাঁড়াইয়াছিলেন। কিন্তু আন্দোলন হইতে সরিয়া দাঁড়াইলেও ইহার প্রতিক্রিয়া কবির মনে দূরপন্থায় ক্ষত সৃষ্টি করিল। তাহারই চিহ্ন 'ঘরে বাইরে' (১৯১৬) এবং 'চার অধ্যায়' (১৯৩৪)। স্বদেশী আন্দোলনের পটভূমিকায় বিমলা, তাহার স্বামী নিখিলেশ ও স্বামীর বন্ধু সন্দীপ—এই ত্রিভুজ লইয়া 'ঘরে বাইরে' উপন্যাসের কাহিনী গ্রথিত হইয়াছে। চলিত ভাষার প্রত্যক্ষ উত্তর ঢঙে লেখা এ উপন্যাস একটা অন্তর্ভুক্ত পত্রীকার উত্তীর্ণ হইয়াছে। নিখিলেশের শাস্ত-সংযত আদর্শ এবং বিমলার নিরুদ্বেশ পাতিত্বের অকস্মাৎ বাধা পাইল স্বদেশসেবী বলিয়া পরিচিত সন্দীপের আবির্ভাবের ফলে। লোলুপ, উদ্ধত, আবেগ-উন্মত্ত সন্দীপ স্বদেশী আদর্শের হৃদ্যবেশে বিমলাকে উত্তম আবিষ্টতার মধ্যে টানিয়া আনিল। বিমলাও অজগরের মায়াবী-চোখে-বান্দনী হরিণীর মতো সন্দীপের উন্মত্ততা ও লোলুপতার বিষাক্ত আলিঙ্গনে ধরা দিবার ঠিক পূর্বে মৃদুহৃদে আসন্ন বিপদ হইতে রক্ষা পাইল। উপন্যাসটির রচনারীতির তীক্ষ্ণতা, বাগ্‌ভঙ্গীর অনন্যসাধারণ বলিষ্ঠতা এবং তথাকথিত স্বদেশ-সেবার অন্তরালবর্তী লোলুপতার স্বরূপ উদ্ঘাটন কবির বিস্ময়কর শক্তিকেই প্রমাণিত করিতেছে। কবির অন্তরে জন্মী স্বাদেশিকতার প্রতি বিরূপতা জাগিতেছিল। 'ঘরে বাইরে' উপন্যাসে তাহার স্পষ্ট আত্মপ্রকাশ, 'চার অধ্যায়' তাহা চূড়ান্তরূপে ফুটিয়া উঠিয়াছে।

'চার অধ্যায়' পূরাপূরি উপন্যাস হইয়া উঠিতে পারে নাই। জীবনের স্বাধীনতা ও স্বাভাবিক বিকাশকে স্বাদেশিক উগ্রতা ও সন্যাসবাদী বিকারের দিকে ঠেলিয়া দিয়া মানব জীবন-সত্যকে অস্বীকার করে, আত্মার অপঘাত ঘটায়—'চার অধ্যায়' অতীন্দ্র-এলাকে আঁকিয়া রবীন্দ্রনাথ তহাই যেন নির্দেশ করিতে চাহিয়াছেন। অবশ্য উপন্যাস

হিসাবে 'চার অধ্যায়' অসম্পূর্ণ ও শিথিল। একটি বিশিষ্ট আইডিয়াকে রূপ দিতে গিয়া রবীন্দ্রনাথ চরিত্রগদ্যলিকে মতবাদের বাহন করিয়া তুলিয়াছেন। সর্বোপরি তিনি ইহাতে যে পটভূমিকা ব্যবহার করিয়াছেন, পরিবেশ অঙ্কন করিয়াছেন, তাহা যথেষ্ট বাস্তবধর্মী ও তথ্যসম্পন্ন হয় নাই। সন্ত্রাসবাদী আন্দোলন সম্বন্ধে তাহার বিরূপ মনোভাব অনেক সময় বৃদ্ধিসম্পন্ন মনে হয় না। স্বদেশী আন্দোলনের বিকাশের দিকটির উপর গুরুত্ব দিয়া এবং তাহার মহত্তর ত্যাগের দিকটিকে উহ্য করিয়া রবীন্দ্রনাথ 'ঘরে বাইরে' ও 'চার অধ্যায়ে' পরিমাণসামঞ্জস্য রক্ষা করিতে পারেন নাই। অতীন্দ্র-এলার জীবন, সংলাপ, আদর্শ প্রভৃতি যেমন অস্পষ্ট, কঠিন, কাব্যধর্মী, ঠিক ভেদনি উপন্যাসের সন্ত্রাসবাদী চিত্র রোমাণ্টিক, অবাস্তব ও অধোস্তিক হইয়াছে। উপন্যাসের সমাপ্তি যে-পরিমাণে অতি-নাট্যকীয় হইয়াছে, সেই পরিমাণে সুসঙ্গত হইতে পারে নাই।

মীস্টিক ও রোমাণ্টিক উপন্যাস ॥

রবীন্দ্রনাথ যে বিচিত্র রচনারীতির অধিকারী ছিলেন, 'চতুর্ঙ্গ' (১৯২৬) ও 'শেষের কবিতা'র (১৯২৯) তাহার প্রকৃষ্ট প্রমাণ মিলিবে। 'চতুর্ঙ্গ' শচীশ ও দামিনীর যে বিচিত্র মনস্তাত্ত্বিক সম্পর্কের টানাটোড়েন আভাস-ইঙ্গিতের সাহায্যে বর্ণিত হইয়াছে, তাহাকে মনোবিশ্লেষণের সাহায্যে বিশ্লেষণ করা যায় না। চেনন মনের অন্তরালে যে রসধারা বহমান, আমাদের দেশের আউল-বাউল-সহজিয়া সাধকেরা যে রসের রসিক, শচীশের মতো মানবতত্ত্বের বিশ্বাসী আধুনিক যুবক লীলানন্দ স্বামীর নিকট সেই রসের দীক্ষা লইয়া রূপজগৎকে অরূপ জগতের অঙ্গীভূত করিয়া দিল। অপর দিকে দামিনী শচীশকে রূপচেতনা ও পার্থিব সত্তার মধ্য দিয়া কামনা করে। এই বিচিত্র মনোম্বন্দ্র আশ্চর্য ভীক্ষুতার সঙ্গে বর্ণিত হইয়াছে। তাই ইহাতে মীস্টিক বা ইন্দ্রিয়াতীত চেতনার অধিকতর প্রাধান্য।

রবীন্দ্রনাথের শেষ জীবনে রচিত 'শেষের কবিতা' (১৯২৯) একটি আশ্চর্য সৃষ্টি। তখন রবীন্দ্রনাথ বার্ষিকের স্মরণপ্রাপ্তে উপনীত হইয়াছেন। তখনও যেন তাহার মধ্যে বৌবনের উজ্জল জীবন, প্রেম ও আকাঙ্ক্ষার অপরূপ বর্ণ-বিলাস অটুট রহিয়াছে। 'শেষের কবিতা'কে পুরাঙ্গস্তর উপন্যাস বলা যায় না। প্রচুর কাব্যধর্ম ও রোমান্সের উচ্ছ্বাস উহাকে ক্ষণে ক্ষণে গদ্যকাব্যে রূপান্তরিত করিয়াছে। অমিত ও লাভগের প্রেম এই উপন্যাসের মূল বিষয় হইলেও ইহার একটা গভীরতর তাৎপর্য আছে। দৈনন্দিন বৈবাহিক জীবনের কর্তব্যপীড়িত গভানুগতিকতা এবং প্রেম ও রোমান্সের স্বপ্নাভাস—এ দুয়ের মধ্যে মিল ঘটান দুঃসাধ্য। তাই অমিত ও লাভ্য পরস্পরের প্রেমকে প্রয়োজনের উদ্দেশ্যে ভাঙনার স্মার মলিন করিল না; অমিত কেটী মিলকে এবং লাভ্য শোভনলালকে সামাজিক বিবাহ করিয়া চিরায়ত কাজকর্ম করিয়া বাইতে লাগিল। ঘড়ির জলে ভুজা মিটিল, কিন্তু সমুদ্রজলের অশ্রুদ্রবণাত আশ্বাদ উভয়ের মনে জন্মান্তরীণ সুখ-স্মৃতির মতো বাঁচিয়া রহিল। ইহার শুদ্ধ বাহাই হটক না কেন, এরূপ অসুখ কাব্যধর্মী বর্ণনা, ভাবক বাগ্‌বিন্যাসের বিশ্লকর নিপুণতা, প্রেম ও

সৌন্দর্যের স্বর্গলোক রচনা এবং তাহা হইতে স্বেচ্ছানিবাসনের সঙ্কল্পবোধনা রবীন্দ্রপ্রতিভার বিশদলপ্রসারী শক্তিকেই প্রমাণ করিয়াছে ।

রবীন্দ্রনাথের আরও দুইখানি ক্ষুদ্রাকার উপন্যাস ‘দুইবোন’ (১৯৩১) ও ‘মালশ্র’ (১৯৩৪) আকারে-প্রকারে উপন্যাসের গৌরব দাবি করিতে পারে না । নারী দুইরূপে পুরুষের জীবনে প্রভাব বিস্তার করে—প্রিয়রূপে আর জননীরূপে ; প্রধানতঃ এই তত্ত্বকথাটি ‘দুইবোনে’র শর্মিলা, উর্মিমালা ও শশাঙ্কের কাহিনীর মধ্যে বিবৃত হইয়াছে । এই সমস্যাই আর একটু ভিত্তি দিক হইতে ‘মালশ্র’ উপন্যাসে নীরজা, সরলা এবং আদিভোর জীবনে অঙ্কিত হইয়াছে । বলাই বাহুল্য এই আখ্যান দুইটি অনেকটা ছোটগল্পের ধরনে বর্ণিত হইয়াছে ; উপন্যাসের কাহিনী ও চরিত্রগত জটিলতা নাই বলিয়া ইহাদ্বয়কে পুরা উপন্যাসের অন্তর্ভুক্ত করা যায় না ।

রবীন্দ্রনাথ প্রধানতঃ কবি ; বিশিষ্ট ভাবরসেই তাঁহার আশ্রয় মন্দির । উপন্যাসিকের যে ধরনের বাস্তব তন্ময়তা প্রয়োজন, গীতিকবিদের মনোভাব সেরূপ নহে । কাজেই রবীন্দ্রনাথের অনেক উপন্যাসে বাস্তব চিত্রগুলি কবিচেতনার রঙে রঙিত হইয়া উঠিয়াছে । সেইজন্য বাংলার উচ্চ স্তরের পাঠক-পাঠিকারা রবীন্দ্রনাথের উপন্যাস লইয়া যতই গৌরব বোধ করুন না কেন, সাধারণ পাঠক রবীন্দ্রনাথের কবিতার সেরূপ মুগ্ধ হন, তাঁহার উপন্যাসে ততটা আবেগ অনুভব করেন না । ইহার অন্যতম কারণ, উপন্যাসের চরিত্র ও ঘটনাবিন্যাসে কবি রবীন্দ্রনাথের কবিত্বের অনাবশ্যক প্রাধান্য । সে যাহা হউক, রবীন্দ্রনাথের প্রতিভা যে কিরূপ ব্যাপক, বিচিত্র ও বহুবিস্তারী—তাহা তাঁহার উপন্যাস হইতে বুঝা যাইবে ।

ছোটগল্প

বাংলা নাটক ও উপন্যাসের মতো ছোটগল্প পাশ্চাত্য প্রভাবেই জন্মলাভ করিয়াছে । অবশ্য পশ্চিমেও ছোটগল্প খুব বেশি পুরাতন নহে । এক শতাব্দীর পূর্বেও ওদেশের লেখক ও সমালোচকগণ ছোটগল্পের বিষয়বস্তু ও রচনারীতি লইয়া কলহ করিতেন এবং এখনও সব কলহের অবসান হয় নাই । বহু প্রাচীনকাল হইতে মানুষ গল্প বলিয়াছে, শুনিয়াছে—কিছু কিছু গল্প লেখাও হইয়াছে । সংস্কৃত, লাতিন ও ইতালীয় সাহিত্যে খুব প্রাচীনকালেও গল্পকাহিনী লেখা হইয়াছিল ; প্রাচীন ও মধ্যযুগীয় বাংলা সাহিত্যে আখ্যানের অভাব নাই । কিন্তু আধুনিককালে বাহাকে ছোটগল্প বলে তাহা এ যুগের ব্যাপার । ছোটগল্পের সংজ্ঞা দিতে গিয়া বলা হইয়াছে, “A short story must contain one and only one informing idea, and that this idea must be worked out to its logical conclusion with absolute singleness of method.” এই সংজ্ঞার দেখা যাইতেছে, ছোটগল্পের সংহত পরিধিতে বাহুল্যবিজ্ঞত সীমার মধ্যে কোন ঘটনা বা ঘটনার অংশ, চরিত্র বা চরিত্রের বিশেষ অংশ কুটাইতে হইবে ।

অনেকের ধারণা ছোটগল্প ও উপন্যাস একই বস্তু; গল্পকে ফুটাইয়া ফাঁপাইয়া বড় করিলে উপন্যাস হয় এবং উপন্যাসের ডালপালা ছাঁটিয়া ছোট করিয়া দিলে ছোটগল্প হয়—এ মত একেবারে ভ্রান্ত। ছোটগল্প ও উপন্যাস সম্পূর্ণ ভিন্ন গোত্রের বস্তু। উভয়ই মানবজীবনের গল্প এবং উভয়ই গদ্যে রচিত হয়—এইটুকুই মাত্র সাদৃশ্য। মহাকাব্যের সঙ্গে গীতিকাব্যের যে সম্পর্ক, উপন্যাসের সঙ্গে ছোটগল্পের সম্পর্কটা কতকটা সেই জাতীয়। উপন্যাসে মানবজীবনের দীর্ঘ জটিল কাহিনী সঙ্ক্ষিপ্তারে বর্ণিত হয়; তাহার অসংখ্য গলিঘাঁড়ি, নানা শাখা-প্রশাখা, বিপুল বিস্তার। অপরাধকে ছোটগল্পে বাহুল্য-বঞ্চিত জীবনের একাংশ অতিশয় স্বল্পায়-ত্বের মধ্যে চকিতে ফুটাইয়া ওঠে। তাই ছোটগল্পের বিষয়বস্তু জটিল, মিশ্র বা দীর্ঘায়ত হইবার উপায় নাই। ইহাতে একটি মনোভূমিতে একটি জীবনের একাংশ বিদ্যুতের মত ঝলসিত হইয়া ওঠে। অন্ধকার ঘরের ছিদ্রপথে আলোক প্রবেশ করিলে ঘরখানার সামান্যতম স্থান আলোকিত হয়, সমস্ত ঘরটা অন্ধকারে ঢাকা থাকে। ছোটগল্পেও ঐ একটি বিন্দুই আলোকিত হয়, বাকী অংশ অনদ্ভুত অন্ধকারে থাকিয়া যায়। তাই ইহাতে নাটকীয় ঘটনাবলির আকর্ষণীয়তা, গীতিকাব্যের ব্যক্তিগত ভাব এবং সাম্প্রতিকতার ব্যঞ্জনা—এই তিনটি কৌশল বিশেষভাবে ব্যবহৃত হয়।

গীতিকাব্যের সঙ্গে ছোটগল্পের নিবিড় সম্পর্ক। গীতিকবি যেমন জগৎ ও জীবনকে নিজের অন্তরে প্রতিফলিত করিয়া বিশ্বের একটা ব্যক্তি-ভাবরঞ্জিত (Subjective) মূর্তি ফুটাইয়া তোলেন, তেমনি ছোটগল্পের লেখকও সমস্ত কিছুকে তাহার ব্যক্তিগত মনের মধ্যে প্রতিফলিত করিয়া নিজের ধারণাটিকে (Impression) রূপান্তরিত করেন। তাই কেহ কেহ বলেন, উপন্যাস বস্তুপ্রধান (Objective), আর ছোটগল্প লেখকপ্রধান (Subjective)। অর্থাৎ উপন্যাসে লেখক ঘটনা ও চরিত্রকে বাহিরের দিক হইতে উপস্থাপিত করেন। আর ছোটগল্পের লেখক নিজের উপলব্ধি, ধারণা ও চেতনার পরিমণ্ডলে কাহিনী বা চরিত্রকে স্থাপন করেন।

পাশ্চাত্য দেশে আজকাল এত অল্পের মধ্যে ছোটগল্প রচিত হইতেছে যে, হয়তো কালক্রমে ছোটগল্প ও লিрик কবিতা একেবারে অঙ্গাঙ্গিভাবে মিশিয়া যাইবে। কাহারও কাহারও মতে আধুনিক কালে মানুষের জীবন এত কর্মমুখর হইয়া পড়িয়াছে যে, টলস্টয়ের *War and Peace*-এর মতো বিরাট উপন্যাস পড়ার সময় কমিয়া যাইতেছে। আজ স্বল্প অবকাশে ছোটগল্প পড়বার যুগ; তাই পৃথিবীর সর্বত্র ছোটগল্প অন্যান্য সাহিত্যশাখাকে ছাড়াইয়া গিয়াছে। অবশ্য এ মত মানিয়া লইতে কাহারও কাহারও আপত্তি হইতে পারে। আধুনিক কাল যদি কেবল ছোটগল্পেরই যুগ হয়, তাহা হইলে এখনও যুরোপে বিশালকায় 'এপিক নভেল' রচিত হইতেছে কেন? দীর্ঘ-বিস্তারিত কাহিনী ও চরিত্র-সম্বলিত উপন্যাসের প্রতি মানুষের আকর্ষণ কোন দিনই হ্রাস পাইবে কিনা সন্দেহ। সে বাহা হউক, আধুনিক কালে ছোটগল্পের চাহিদা যে অত্যন্ত বাড়িয়া গিয়াছে, তাহাতে সন্দেহ নাই।

আমরা রবীন্দ্রনাথের উপন্যাস আলোচনার সময় দেখিয়ার্থি যে, গীতিকবিরা বস্তুগত কাহিনী, বাস্তব ঘটনাবিন্যাস এবং চরিত্রের স্বভাবসংঘাত ফুটাইতে গিয়া অসুবিধা বোধ করিয়া থাকেন ; তাই আত্মনিষ্ঠ গীতিকবিদের উপন্যাসে অনেক সময় লেখকের ব্যক্তিগত প্রবণতা অধিক প্রাধান্য পায় ; ফলে ঔপন্যাসিক ভাঁহার রচনার মারফতে পাঠকের মধ্যে নামিয়া আসেন না ; পাঠককে চেষ্টা করিয়া লেখকের নাগাল ধরিতে হয় । এইজন্য রবীন্দ্রনাথের যুগে শরৎচন্দ্র অধিকতর জনপ্রিয়তা অর্জন করিয়াছিলেন । কিন্তু ছোটগল্পে রবীন্দ্রনাথের প্রেরণা সর্ববাদিসম্মত । উপন্যাস রচনার ভাঁহার যে বাধাগুলি ছিল, ছোটগল্পে তাহাই মুক্তির পথ দেখাইয়াছে । গীতিকবিদের সঙ্গে ছোটগল্প-লেখকের বেশ সাদৃশ্য আছে, তাহা আমরা দেখিয়াছি । রবীন্দ্রনাথ তাই ছোটগল্পে অভূতপূর্ব কৃতিত্ব দেখাইয়াছেন । তিনিই বাংলা সাহিত্যে ছোটগল্পের প্রকৃত স্রষ্টা । ভাঁহার পূর্বে সঞ্জীবচন্দ্রের গল্পে ছোটগল্পের দৈর্ঘ্য আভাস থাকিলেও তখনও ছোটগল্পের শিল্পকলা যথার্থ রূপ লাভ করিতে পারে নাই । রবীন্দ্রনাথ সাম্প্রতিক 'হিতবাদী' পত্রিকায় ছোটগল্পের বিশেষ প্রকরণটিকে প্রথম অনুসরণ করিলেন । ছোটগল্পের একমুখীনতা ও গীতিকবির ব্যক্তিগত impression ভাঁহকে প্রেপ্ত ছোটগল্প-লেখকে পরিণত করিয়াছে । 'বউঠাকুরাণীর হাট' ও 'রাজ্য' উপন্যাসে তিনি খ্যাতি লাভ করিলেও মনে মনে তৃপ্তি পাইতেনিহলেন না । প্রায় এই সময়ে তিনি 'ঘাটের কথা' ও 'রাজপথের কথা' নামক যে দুইটি গল্প রচনা লিখিয়াছিলেন, তাহা পরবর্তী কালে 'গল্পগুচ্ছে'র অন্তর্ভুক্ত হইলেও আসলে উহারা 'বিচিত্র প্রবন্ধের' জাতি । যাহা হউক 'হিতবাদী' পত্রিকার সাহিত্য-সম্পাদকরূপে যোগদান করিয়া রবীন্দ্রনাথ প্রায় প্রতি সপ্তাহে একটি করিয়া গল্প লিখিতে আরম্ভ করিলেন ।

পশ্চাত্তরে জমিদারি কর্মোপলক্ষে বাস করিবার সময় রবীন্দ্রনাথ বৃহৎ বাংলার পল্লীজীবনের পরিচয় পাইলেন, মাটির মানুষের অন্তরের সূত্র শুনিলেন ; বাংলার গ্রাম্যজীবন, একান্তবর্তী পরিবার, স্বাধীনবিরোধ, আত্মত্যাগ, প্রেম-প্রীতি-স্নেহ-জড়িত সুখদুঃখের নিরন্তর দিনগুলি কবিকে মুগ্ধ করিল ।

ছোট গ্রাম, ছোট বাসা	ছোট ছোট দুঃখকথা
নিভাস্ত সঙ্কট সয়ল,	
সহস্র বিস্তৃতি বাসি	প্রত্যহ যেতেছে ভাসি
তারি দু'চারিটি অশ্রুজল ।	
নাহি বণনার ছটা	ঘটনার ঘনঘটা
নাহি তব নাহি উপদেশ,	
অন্তরে অভূতি রবে	সাক্ষর কার মনে হবে
শব হয়ে হইল না শেষ ।	

রবীন্দ্রনাথ এই কবিতার বাহা বলিয়াছেন, ভাঁহার ছোটগল্পগুলিতে যেন তাহার পরীক্ষা করিয়াছেন ।

রবীন্দ্রনাথের ছোটগল্পে, মানুষ, প্রকৃতি এবং রহস্যলোকের অভিপ্ৰাকৃত চেতনা—

এই প্রভাবগুলি বিশেষভাবে লক্ষ্য করা যায়। আমাদের গ্রামীণ ও নাগরিক জীবনের ছবি, বহু পরিবারের নানা সমস্যা, মামলা-মোকদ্দমা, অভিজাত বংশের ক্ষীণাবস্থা, সামান্য মানুষের সূত্র দৃংথের সংসার—এই সমস্ত পরিচিত ঘটনা কবিকে অনুপ্রাণিত করিয়াছে। ‘পোস্ট মাস্টার,’ ‘কাবুলিওয়লা’ রাসমণির ছেলে, ‘ছুটি’ ‘দিদি,’ ‘ঠাকুরদা,’—এই সমস্তই আমাদের দৈনন্দিন জীবনের ছবি; কবির আনন্দরসে সিক্ত হইয়া দৈনন্দিন জীবন গল্পগুলিতে অপরূপ হইয়া উঠিয়াছে। ইহার মধ্যে প্রেমের গল্পগুলি নানা দিক দিয়া প্রেমের দাবি করিতে পারে: ‘একরাতি,’ ‘মহামায়া,’ ‘মধ্যাহ্নার্চনা,’ ‘দুরাশা,’ শেষের রাতি,’ ‘নিশীথে’ প্রভৃতি গল্পে প্রেমের দুর্নিবার গতি, অসার্থিক বাজনা এবং সংসার-জীবনের সীমাবদ্ধ ক্ষেত্রে সঙ্কটচিত্ত জীবন-নির্বাহের চিত্রগুলি বিশেষ মূল্যবান। ইহাব মধ্যে ‘নটনৌড়’ একটি আদর্শ ছোটগল্প বলিয়া গৃহীত হইতে পারে। জমল ও চারু সম্পর্কটিকে লেখক এমন নিপুণতার সঙ্গে বিশ্লেষণ করিয়াছেন, এমন ধীরে ধীরে জট ছাড়াইয়াছেন যে, ছোটগল্পের সূক্ষ্ম আঙ্গিকের দিক হইতে গল্পটি অনবদ্য হইয়া উঠিয়াছে। তবে মধ্যাহ্ন বাঙালী জীবনে প্রেমের অনাহুত আবির্ভাব প্রচণ্ড আবেগরূপে প্রায়ই গণ্য হইতে পারে না; কাজেই যেখানে তিনি প্রেমের পাশাপাশি দৈনন্দিন জীবন হইতে মুক্তি দিয়াছেন, সেখানে তাহা অপূর্ণ বর্ণস্বমা লাভ করিয়াছে।

প্রকৃতি যে জড়প্রকৃতি নহে, মানবমনের সঙ্গে তাহার যে গূঢ়সম্পর্ক রহিয়াছে, তাহা ‘মেঘ ও রৌদ্র,’ ‘অতিথি,’ ‘আপদ’ প্রভৃতি গল্পগুলিতে আশ্চর্য তীক্ষ্ণতা লাভ করিয়াছে। তবে এই ধবনের গল্পে প্রকৃতির পটভূমিকা কখনও কখনও চরিত্রের আকারে দেখা দিয়াছে; তখন পাঠপাত্রী জীবনকে আচ্ছন্ন করিয়া প্রকৃতির লীলিক সৌন্দর্য প্রধান হইয়া উঠিয়াছে। প্রকৃতির সঙ্গে মানবমনের যে ব্যাখ্যাতীত ভ্রান্তমধুর সম্পর্ক রহিয়াছে, রবীন্দ্রনাথ ছোটগল্পে সেই ধরনের রহস্যাত্মক বাজনা বেশি ফুটিতে পারে নাই। তবে তাহার অতিপ্রাকৃত গল্পগুলি বাংলা সাহিত্যে অভিনব। আমাদের দেশের অতিপ্রাকৃত গল্প প্রায়ই ভৌতিক বা লোমহর্ষক উদ্ভট গল্পের ধার ধরিয়া যায়। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ অশরীরী পরিবেশ সৃষ্টি করিয়া কখনও-বা অশরীরী পাঠ-পাত্রী আমদানি করিয়া অতিপ্রাকৃত ভৌতিক গল্পকেও একটা অন্তর্ভুক্ত রস-রূপ দান করিয়াছেন। ‘স্বর্গাধিপতি,’ ‘নিশীথে,’ ‘মণিহারী’ ইত্যাদি গল্পগুলি আমাদের সাধারণ ভৌতিক সংস্কারের উপরে প্রতিষ্ঠিত হইলেও ইহাতে কদাচিত্ত বস্তুর ভৌতিক সভ্য স্বীকৃত হইয়াছে। সমস্ত ভৌতিক পরিবেশের মধ্যে তিনি ভূতাত্ত্বিক জীবনের অসার রহস্যকে এমনভাবে উদ্ঘাটিত করিয়াছেন যে, প্রাকৃত ও অতিপ্রাকৃতের ভেদ হুচিয়া গিয়াছে।

শেষ জীবনে রবীন্দ্রনাথ আধুনিক সমাজ ও জীবনের পটভূমিকায় কয়েকটি গল্প লিখিয়াছিলেন (‘রাববার,’ ‘শেষকথা,’ ‘ল্যাবরেটরি’)। তাহাতে আধুনিক জীবন-সমস্যার নিপুণ বিশ্লেষণ থাকিলেও বক্তব্যের বলতাই কবির অধিকতর কৌতূহল

আকর্ষণ করিয়াছিল। তাই এই গল্পগদ্যলিখে তাঁহার মনের সজীবতা ও আধুনিকতা সুপ্রমাণিত হইলেও গল্পগদ্যলি খুব বেশি রসোত্তীর্ণ হইতে পারে নাই। বাহা হউক, তাঁহার ছোটগল্পগদ্যলি বিশেষর গল্পের ইতিহাসে বিশেষ স্থান দাঁবি করিতে পারে। বাঙালী-জীবনের আধারে ইহাতে সর্বমানবের মনের কথাই বিবৃত হইয়াছে। টলস্টয়, মোপাসাঁ বা চেকভ বা আধুনিক যুগের রূরোপীয় গল্পের পাশে তাঁহার গল্পগদ্যলি প্রকার আসন লাভ করিবে তাহাতে সন্দেহ নাই।

এই প্রসঙ্গে একটা কথা বলিয়া লওয়া প্রয়োজন। তাঁহার গল্পগদ্যলি বাংলাদেশের বাস্তব চিত্র হইলেও তাঁহার এবং মোপাসাঁ প্রভৃতি রূরোপীয় গল্পলেখকের বাস্তবতার মধ্যে পার্থক্য আছে। মোপাসাঁ মানুষের কবোক্ষ শোণিতলিন্ত হৃদয়টিকে দৃ' হাতে স্পর্শ করিয়াছেন, রবীন্দ্রনাথ মানুষের বুকে কান পাতিয়া হৃদয়স্পন্দনটুকু শুনিয়া লইয়াছেন। রবীন্দ্রনাথের ছোটগল্পের বাস্তবতা তাঁহারই চিত্র হইতে উদ্ভূত বাস্তবতা। রবীন্দ্রনাথের দেখা জীবন এবং প্রাকৃত জীবন—উভয়ের মধ্যে একটা সূক্ষ্ম বর্নিকার ব্যবধান আছে। উপরন্তু কোন কোন স্থলে অনাবশ্যক লীরিক উচ্ছ্বাস (‘মেঘ ও রৌদ্র’, ‘গোপী মাস্তাব’) এবং অপ্রাসঙ্গিক বর্ণনার বহুবিস্তার তাঁহার কোন কোন ছোটগল্পের সংহাত নষ্ট করিয়াছে। তবে এরূপ গল্পের সংখ্যা বেশি নহে। সে সব বাদ দিয়াও তাঁহার ছোটগল্প ‘দলি’ মধ্যে যে বিচিত্র বিস্ময়-ও গানারূপ জীবন-চিত্র আছে, এখনও পর্যন্ত কোন-একজন বাঙালী লেখকের মধ্যে তাঁহার আংশিক প্রাতিফলনও সম্ভব হয় নাই। রবীন্দ্রনাথের একক প্রতিভার দ্বারা ছোটগল্পের বিনিয়াদ সুদৃঢ়ভাবে রচিত হইয়াছিল বলিয়াই পরবর্তী কালে বাংলা ছোটগল্প এরূপ পরিপূর্ণ আর্টরূপে আত্মপ্রকাশ করিতে পারিয়াছে।

প্রবন্ধ-নিবন্ধ

উনিবিংশ শতাব্দীর ম্বিতীয়ার্ধে, বিশেষতঃ ‘বঙ্গদর্শন’ (১৮৭২) প্রকাশের পর বাংলা প্রবন্ধসাহিত্য ও মননশীল রচনার বিশেষ উৎসর্ঘ দেখা গিয়াছিল। শিষ্য বঙ্কিমচন্দ্রই বাংলার চিন্তাশীল সাহিত্যকে অতি দ্রুতবেগে সুগঠিত করিলেন। অবশ্য বঙ্কিমচন্দ্র এবং তাঁহার কোন কোন সাহিত্য-শিষ্য তথ্যানুসন্ধিৎসার সঙ্গে মাঝে মাঝে সাহিত্যরসও পরিবেশন করিয়াছিলেন। বাহাকে ব্যক্তিগত প্রবন্ধ বলে, অর্থাৎ বাহাতে বিষয়গোরবের চেয়ে বিষয়ী-গোরবই বেশি, সেইরূপ রচনার বঙ্কিমচন্দ্র (‘কমলাকান্তের দশন’, ‘লোকরহস্য’, ‘বিজ্ঞানরহস্য’) এবং চন্দ্রনাথ বসু, অক্ষয়চন্দ্র সরকার প্রভৃতি চিন্তাশীল প্রাবন্ধিকগণ বিশেষ কৃতিত্ব দেখাইয়াছেন। রবীন্দ্রনাথ বাংলা প্রবন্ধকে পূরোপূরি শিল্পবস্ত্র করিয়া তুলিলেন, আবার তথ্য ও তত্ত্বকেও খর্ব করিলেন না। বঙ্কিমচন্দ্রের যথার্থ উত্তরাধিকারী হইয়া রবীন্দ্রনাথ যে বিপুলায়তন গদ্যগ্রন্থ রচনা করিলেন, তাহার বিষয়বৈচিত্র্য যেমন অভিনব, তেমনি গহনগভীর চিন্তাশীলতায়ও তাঁহার মৌলিকতা সহজেই লক্ষ্যগোচর হইবে।

মাত্র পনের বৎসর বয়সে কিশোরকবি প্রাবন্ধিকের বেশে ‘জ্ঞানাম্বুদ্র’ পত্রিকায় আবির্ভূত হইয়াছিলেন। বাংলা ১২৮৩ সনে (১৮৭৬ সালে) রবীন্দ্রনাথের একটি দীর্ঘ সমালোচনা, প্রকাশিত হইল—‘ভুবনমোহিনী-প্রতিভা, অবলম্বন-সরোজিনী ও দ্বন্দ্বসাজনী’। সে সময় গীতিকাব্য হিসাবে বিখ্যাত ভিনখানি কাব্যের সম্বন্ধে বিশ্লেষণে এবং নিজ মন্তব্যজ্ঞাপনে এই কিশোরকবি যে বিস্ময়কর বুদ্ধি ও রসবোধের পরিচয় দিয়াছেন, তাহার অনূরূপ দৃষ্টান্ত ভারতীয় সাহিত্যে একেবারে অনূপস্থিত, বিশ্বসাহিত্যেও বোধহয় বড় বেশি পাওয়া যাইবে না। বয়োধর্মগুণে রচনার মধ্যে মাঝে মাঝে অনাবশ্যক আবেগ ফুটিয়া উঠিলেও প্রবন্ধটি সাহিত্যবিচারমূলক, এবং সেই বিচারে কবি স্বাভাবিক যুক্তিবুদ্ধির প্রাধান্য স্বীকার করিয়াছেন। কবিতায় যখন তিনি অক্ষুটবাক, গদ্যে তখন তিনি নিজস্ব ভাষা ও ভঙ্গিমা আনন্ত করিয়া লইয়াছেন। এই প্রবন্ধটি লইয়া তখনকার শিক্ষিত মহলে রীতিমতো আলোড়ন পাড়িয়া গিয়াছিল। কারণ কিশোর সমালোচক ‘ভুবনমোহিনী-প্রতিভা’ কাব্যটিকে মহিলা কবির রচনা বলিয়া কিছুতেই স্বীকার করেন নাই। অবশ্য রবীন্দ্রনাথের অনূমান মিথ্যা নহে; পরে প্রমাণ হইল ‘ভুবনমোহিনী-প্রতিভা’ কোন স্ত্রীলোকের রচিত নহে—সে যুগের খ্যাতিমান কবি নবীনচন্দ্র মুকোপাধ্যায় ইহার রচয়িতা!*

সুভরাং লক্ষ্য করা যাইতেছে যে, কবি সেই অল্প বয়সেই কিরূপ তীক্ষ্ণ সাহিত্যবিচারের পরিচয় দিয়াছিলেন। কিশোরকালে রচিত তাহার বিস্তারিত উল্লেখযোগ্য প্রবন্ধ ‘মেঘনাদবধ কাব্যের সমালোচনা ‘ভারতী’ পত্রিকায় ১২৮৪ সালের প্রাবণ হইতে ফাল্গুন সংখ্যা পর্যন্ত ধারাবাহিকভাবে প্রকাশিত হয়। তখন তাহার বয়স অনধিক ষোল বৎসর। বাল্যে ‘মেঘনাদবধ কাব্যের’ মতো একখানি গুরুভার কাব্যের বোঝা তাহার পাঠ্যতালিকাভুক্ত হইয়াছিল; ফলে এই মহাকাব্যের প্রতি কিশোর কবির বিতৃষ্ণা জন্মিয়াছিল। সেই বিতৃষ্ণাই তীক্ষ্ণ ভীরু আক্রমণমূলক সমালোচনার জন্মদান করিল। তিনি ইহার কয়েক বৎসর পরে (‘ভারতী’—১২৯৪) আরও একবার ‘মেঘনাদবধ কাব্যের’ সমালোচনা প্রসঙ্গে অধিকতর সুন্দর ও যুক্তিসম্মিত প্রবন্ধ রচনা করেন। বলাই বাহুল্য এই প্রবন্ধ দুইটির মূলে কবির রূচিগত বিস্ময় ও বিতৃষ্ণা লুকাইয়া ছিল। তাই সাহিত্যভিত্তিক, বিশেষতঃ মহাকাব্য সম্বন্ধে তাহার কিশোর বয়স ও প্রথম যৌবনের চিন্তাপ্রণালী অতীত প্রশংসনীয় হইলেও, তিনি আলোচনায় স্থিতিধী বিচারবুদ্ধির পরিচয় দিতে পারেন নাই। এই অনাবশ্যক উত্তপ্ত সমালোচনার জন্য উত্তরকালে তিনি দ্বন্দ্ব প্রকাশ করিয়া নিজের তরুণবয়সের অবিবরণের জন্য লজ্জাবোধ করিয়াছিলেন। সে বাহা হউক, ‘মেঘনাদবধ’ের প্রতি অকারণ এবং অযৌক্তিক বিরূপতা সত্ত্বেও তিনি ইহাতে এমন কয়েকটি দৃষ্টি কথো উল্লেখ করিয়াছেন যে, তাহার সমালোচক-সুলভ তীক্ষ্ণ দৃষ্টির প্রশংসা করিতে হইবে। বস্তুমূলক সাহিত্যবিচারের যে পদ্ধতি নির্ধারণ করিয়াছিলেন, কবি প্রথম

* এখানে স্মরণীয় যে, উক্ত প্রবন্ধে রবীন্দ্রনাথ কাব্যখানি যে স্ত্রীলোকের রচনা, এমন কোন কথা বলেন নাই। পরবর্তী কালে ‘ঈদমুখিত’তেই এবিষয়ে সঠিক অভিমত প্রকাশ করিয়াছেন।

বোঁবনে সেই আদর্শের কতকটা অনুসরণ করিয়া সর্বপ্রথম সমালোচনার মূল ভিত্তি ব্যাখ্যার চেষ্টা করিয়াছিলেন। অপরিণত বয়সের জন্য এই প্রবন্ধগুলি বহু স্থলে ব্যক্তিগত অভিমতের দ্বারা খণ্ডিত হইয়াছে এবং তাহার ফলে কোন কোন স্থলে বিচার-ভ্রান্তিও ঘটিয়াছে। তবু কবির প্রথম দিকের গদ্যরচনার সাবলীলতা এবং স্বাধীন মতপ্রকাশের প্রশংসা করিতে হইবে।

পনেরো বৎসর বয়সে তিনি গদ্যপ্রবন্ধ রচনা আরম্ভ করেন এবং মৃত্যুর অব্যবহিত পূর্বে ১৯৪১ সালের বৈশাখ মাসে ‘সভ্যভারত সংকট’ নামক জন্মদিনের শেষ ভাষণ দেন। প্রায় পঁয়ষট্টি বৎসর ধরিয়া তিনি যে কত বিচিত্র ধরনের গদ্য লিখিয়াছেন, তাহা ভাবিলে বিস্মিত হইতে হয়। এই প্রবন্ধসমূহের মধ্যে একাধারে বিষয়বৈচিত্র্য, বক্তব্যের গভীরতা ও প্রকাশভঙ্গীর ক্ষমতা এমন একটা প্রথম শ্রেণীর উৎকর্ষ লাভ করিয়াছে যে, যে-কোন গীতিকবির পক্ষে এইরূপ মননশীল রচনার আধিপত্য লাভ আশ্চর্য স্ফাবনীর গুণ বলিয়া বিবেচিত হইবে। তাঁহাকে ভারতবাসীরা শব্দ কবি বলিয়াই প্রাচ্য নিবেদন করে নাই, গুরু বলিয়া প্রণাম জানাইয়াছে। তাহার কারণ তাঁহার গদ্যপ্রবন্ধে নিষ্ঠা, নুতন পথের দিশা এবং সংকটমোচনের আত্মিক ইঙ্গিত রহিয়াছে। এইজন্যই মহাত্মা গান্ধী হইতে আরম্ভ করিয়া ভারতের সাধারণ-অসাধারণ—সকলেরই তিনি গুরুদেব। বৃদ্ধসমস্যার তরঙ্গবিক্ষোভের তিনিই কান্ডারী। পাশ্চাত্য জগৎও তাঁহাকে শব্দ গীতি-কবি বলিয়াই স্বীকার করে নাই, প্রাচ্য সংস্কৃতির মহান প্রচাররূপে সম্মানে তাঁহাকে অভিযোজন করিয়াছে। কারণ তাঁহার প্রবন্ধসমূহে (ইংরাজীতে বাহার খুব সামান্যই অনূদিত হইয়াছে) গভীর চিন্তা, অশ্রান্ত বিচারবোধ, সুদূরপ্রসারী মননশীলতা—সর্বোপরি মানবজীবন সম্বন্ধে বিশালভাবোখ আধুনিক মানবসমাজকে আলোড়িত করিয়াছে, আত্মস্থ করিয়াছে, সর্বনাশা ঝড়ের মধ্যেও আশ্ৰিত্যবাদী জীবনের হাল ধরিয়া রাখিতে অনুপ্রেরণা দান করিয়াছে।

তাঁহার প্রবন্ধের বৈচিত্র্য, প্রাচুর্য ও শিল্পগুণ এমন বিস্ময়কর যে, এই স্বল্প আলোচনার তাহার পূর্ণ পরিচয় দেওয়া সম্ভব নহে। এখানে শব্দ প্রবন্ধগুলির বিভিন্ন শ্রেণীর দিক-নির্দেশ করা যাইতেছে। তাঁহার প্রবন্ধনিবন্ধকে আমরা মোটামুটি এই কয় শাখায় বিভক্ত করিতে পারি : সাহিত্য-সমালোচনা ; রাজনীতি-সমাজনীতি-শিক্ষা ; ধর্ম, দর্শন ও আধ্যাত্মিকতা ; ব্যক্তিগত প্রবন্ধ, চিঠিপত্র, ভ্রমণকাহিনী ও ডায়েরী।

সাহিত্য-সমালোচনা ॥

সাহিত্যভিত্তিক ও সাহিত্য প্রসঙ্গ সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথ নানাস্থানে বহু আলোচনা করিয়াছেন ; উল্লিখ্যে ‘প্রাচীন সাহিত্য’ (১৯০৮), ‘সাহিত্য’ (১৯০৭), ‘আধুনিক সাহিত্য’ (১৯০৭), ‘লোকসাহিত্য’ (১৯০৭), ‘সাহিত্যের পথে’ (১৯০৬) এবং ‘সাহিত্যের স্বরূপ’ (১৯৫০) পুস্তক-পুস্তিকাগুলিতে রবীন্দ্রনাথ প্রাচীন ও আধুনিক, ভারতীয় ও বিদেশী, সাহিত্যবস্তু ও সাহিত্যভিত্তিক প্রভৃতি সাহিত্য-সংক্রান্ত অনেক মৌলিক প্রশ্ন

উত্থাপন করিয়াছেন। বাংলাদেশে পাশ্চাত্য বীতিতে সমালোচনার ধারাটিকে পূর্ণতর করিয়াছিলেন বাৎসম্ভ্র, রবীন্দ্রনাথ সাহিত্যচিন্তায় সম্পূর্ণ ভিন্ন ধরনের দৃষ্টিকোণের পরিচয় দিলেও প্রথম দিকে তিনি কিঞ্চিৎ পরিমাণে বাৎসম্ভ্রের দ্বারা প্রভাবিত হইয়াছিলেন। পাশ্চাত্য সাহিত্য ও ভারতীয় সাহিত্যের তুলনামূলক আলোচনায় বাৎসম্ভ্রের বিশেষ নিষ্ঠা ছিল। রবীন্দ্রনাথও কতকটা সেই আদর্শ অনুসরণ করিয়া ছিলেন। কিন্তু উভয়ের মনোভাবের মধ্যে বিশেষ পার্থক্য আছে। তুলনামূলক আলোচনায় বাৎসম্ভ্র ভারতীয় সাহিত্য অপেক্ষা পাশ্চাত্য সাহিত্যের অধিকতর গৌরব স্বীকার করিয়াছেন। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ প্রাচ্য সাহিত্যের মূল রহস্যে ঈশ্বর সন্ধানে আধিক দূরে অগ্রসর হইয়াছেন। প্রাচীন সাহিত্যালোচনায় রবীন্দ্রনাথ ঠিক সাহিত্যবিচার করেন নাই, প্রাতিনিষিদ্ধ ব্যক্তিগত আনন্দটুকুকে ব্যক্ত করিয়াছেন। তাহার ‘সাহিত্যে’ তিনি সর্বপ্রথমে বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণ ও সৌন্দর্য-দর্শনের বাতান্নন হইতে সাহিত্য ও শিল্পতত্ত্ব ব্যাখ্যা করিয়াছেন। সাহিত্যবিচারে তিনি দার্শনিক গভীরতার দিকে অধিকতর আকৃষ্ট হইয়াছেন তাহা বৃদ্ধা যাইবে ‘সাহিত্য’ এবং অনেক পরে রচিত সাহিত্যের পথে হইতে। শেখোক্ত গ্রন্থখানিও সাহিত্যতত্ত্ব-বিষয়ক আলোচনা কিন্তু ইহাতে দার্শনিক তত্ত্বকথা, বিশেষতঃ ঔপনিষদিক তত্ত্ববোধ সাহিত্য-বিচারকে কিঞ্চিৎ আচ্ছন্ন করিয়া ফেলিয়াছে। আধুনিক কালের গ্রন্থ বলিয়া ইহাতে সাম্প্রতিক কাব্যসাহিত্য সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের পক্ষপাতবাহীন মতামত প্রকাশিত হইয়াছে। আধুনিক সাহিত্যে আধুনিক যুগের বাংলা ও বিগত যুগের পাশ্চাত্য সাহিত্যের বিশ্লেষণ আছে। স্বাভি, বিশ্লেষণ ও সামগ্রিক দৃষ্টি, সর্বোপরি সৌন্দর্য-রসিক উদার রসভোগের রূচি রবীন্দ্রনাথের সমালোচক সত্তাটিকে বিশেষ মর্যাদায় প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। ‘লোকসাহিত্যে’ অজ্ঞাত ছড়া ও কবিগান সম্বন্ধে মৌলিক আলোচনা ও বিচার লক্ষ্য করা যাইবে। ‘সাহিত্যের স্বরূপ’ শেষজীবনে রচিত একখানি ক্ষুদ্র পুস্তিকা—ইহাতে আলোচনা অপেক্ষা বক্তব্যের অভিনব বক্তব্য অধিকতর রমণীয় হইয়াছে। শব্দ সাহিত্যবিচারে নহে, ব্যাকরণ (‘বাংলাভাষা পরিচয়’—১৯০৮), ‘ছন্দ’ (১৯০৬), ‘শব্দতত্ত্ব’ (১৯০৯)—প্রভৃতি নীরস ব্যাপারকেও সরস করিয়া তুলিবার দর্শন শক্তি রবীন্দ্রপ্রতিভার বৈচিত্র্যকেই সপ্রমাণ করিয়াছে। সাহিত্যালোচনায় বিচার-বুদ্ধির সঙ্গে রসভোগ ও সৌন্দর্যবিশ্লেষণের চেষ্টাই সমালোচক রবীন্দ্রনাথকে একটা স্বতন্ত্র মর্যাদায় প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে, ইহা অবশ্যস্বীকার্য।

রাজনীতি, সমাজনীতি ও শিক্ষা ॥

রবীন্দ্রনাথ স্বাদেশিক আন্দোলন ও আবেগের মধ্যে বর্ধিত হইয়াছিলেন; তাহাদের পরিবর্তেও স্বাদেশিকতার হাওয়া বহিত। ‘হিন্দুমেলা’ নামক স্বাদেশিক অনুষ্ঠানে বালক রবীন্দ্রনাথ একটি কবিতাও পাঠ করিয়াছিলেন, উত্তরকালে স্বদেশী আন্দোলন (‘বঙ্গভঙ্গ’), রাধী-উৎসব, শিবাজী-উৎসব, স্বদেশী শিল্পপ্রসার প্রভৃতি ব্যাপারে

রবীন্দ্রনাথের উৎসাহ স্মরণীয়। বাংলা ভাষা ভারতের রাজনৈতিক অধিকার বলিতে তিনি শব্দ রাষ্ট্র আলোচনায় নির্দেশ করেন নাই। রাষ্ট্র, সমাজ, শিক্ষা—সববিধাতেই জাতির প্রাণস্ফূর্তিকেই তিনি রাজনীতি বলিয়া মনে করিতেন এবং পশ্চিমের হীন অনুকরণে পরিকল্পিত সর্বগ্রাসী ‘ন্যাশনালিজম’কে তিনি কোন দিন প্রীতির দৃষ্টিতে গ্রহণ করিতে পারেন নাই। রাজনীতিপ্রসঙ্গে তিনি ভারতবর্ষের ইতিহাস ও সংস্কৃতির বিবর্তনকে বিশেষভাবে বিচার-বিশ্লেষণ করিয়া যে তত্ত্ব প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন, আধুনিক কালের ইতিহাসে তাহা প্রামাণিক বলিয়া স্বীকৃত হইয়াছে। সমাজ ও শিক্ষা যে রাজনৈতিক বিকাশের প্রধান উপাদান, তাহা তিনি নানা আলোচনা, বক্তৃতা ও চিঠিপত্রে যথাসাধ্য ব্যাখ্যা করিয়াছেন। ‘জাত্মশক্তি’ (১৯০৫), ‘ভারতবর্ষ’ (১৯০৬), ‘শিক্ষা’ (১৯০৮), ‘রাজাপ্রজা’ (১৯০৮), ‘স্বদেশ’ (১৯০৮), ‘পরিচয়’ (১৯১৬), ‘কালান্তর’ (১৯০৭), ‘সভ্যতার সঙ্কট’ (১৯৪১) প্রভৃতি পুস্তক-পুস্তিকায় রবীন্দ্রনাথের রাষ্ট্র-সমাজ ও শিক্ষা-বিষয়ক বহু মূল্যবান প্রবন্ধ স্থান পাইয়াছে। রাষ্ট্র, শিক্ষা ও সমাজ—সর্বত্র তিনি মহৎ মনুষ্যত্বকেই প্রতিষ্ঠিত দেখিতে চাহিয়াছিলেন। এই গ্রন্থগুণিলে তত্ত্ব, তথ্য ও ভাবপূর্ণ চিন্তাশীল মানুষের পরম সম্পদ তো কটেই, ইহার ভাষা ও রচনা-ভঙ্গিমাও বিশেষ প্রশংসা দাবি করিতে পারে। রবীন্দ্রনাথ যে কর্মভীরু ও অলস চিন্তাবিলাসী ছিলেন না, তাহা এই গ্রন্থগুণি হইতেই জানা যাইবে।

ধর্ম, দর্শন ও জাত্মবিষয়ক প্রবন্ধ ॥

রবীন্দ্রনাথ কবি এবং কবির যে-জাতীয় মনোদর্শন থাকা স্বাভাবিক, তাহারও জীবনদর্শন সেই প্রকার। কোন বিশেষ চিহ্নিত সাম্প্রদায়িক ধর্ম, দার্শনিকতা বা আচার-আচরণের সীমাবদ্ধ নিয়ন্ত্রণ কবি রবীন্দ্রনাথের উদার চিন্তকে বাঁধিয়া রাখিতে পারে নাই। বাল্যে তিনি পিতৃদেবের ঘনিষ্ঠ সাহচর্যে আঁসিয়াছিলেন, কৈশোর ও যৌবনে উপনিষদ-আশ্রয়ী আদি ব্রাহ্মসমাজের অন্তর্ভুক্ত ছিলেন; পরবর্তী কালে বৈষ্ণব ও বাউল সাধনার সঙ্গেও পরিচিত হইয়াছিলেন। কিন্তু বিশেষ কোন দার্শনিক সূত্রে দ্বারা রবীন্দ্র-জীবনধারা ও উপলব্ধির বৈচিত্র্যকে সম্পূর্ণ ব্যাখ্যা করা যায় না। তবে উপনিষদের আনন্দবাদ, হিন্দুপুত্রাণের লীলাবাদ এবং বৈষ্ণব বাউলের প্রেমতত্ত্ব তাহার কবি-মানসকে বিশেষভাবে প্রভাবিত করিয়াছিল। তবে তিনি জাতি-সাম্প্রদায়হীন বিশ্বমানবধর্মে বিশ্বাসী। এই অভিমত দার্শনিক চিন্তার রূপ ধারণ করিয়াছে ‘ধর্ম’ (১৯০৯), ‘শান্তিনিকেতন’ (১৯০৯-১৬) এবং ‘মানুষের ধর্ম’ (১৯০০)। উল্লেখ্য ‘শান্তিনিকেতনে’ তাহার দীর্ঘ দিনের ভাষণ ও ব্যাখ্যা-ব্যাখ্যান সংকলিত হইয়াছে। দুরূহ, গভীর ও বিশদপ্রসারী চিন্তাধারা এবং আত্মগোষ্ঠী এই ‘শান্তিনিকেতনে’ রবীন্দ্রপ্রতিভার আর-একটুকু উদ্ঘাটিত করিয়াছে। ইহার তত্ত্ব ও দার্শনিকতাকে শব্দে মননের ক্ষেত্রে প্রতিষ্ঠিত করা হয় নাই, জীবনের গভীর উপলব্ধির সঙ্গে দার্শনিক সভ্য এক হইয়া গিয়াছে বলিয়াই রবীন্দ্রনাথের ধর্ম ও দর্শন-সংসর্গকে আলোচনা এক

অপূর্ব'। আমাদের মনে হয়, ইদানীং ধর্ম ও দর্শনকে ঠিক এই দিক হইতে আর-কেহ বিচার-বিশ্লেষণ ও ব্যাখ্যা করিতে পারেন নাই।

ব্যক্তিগত প্রবন্ধ ॥

রবীন্দ্রনাথ গুরুত্বপূর্ণ তত্ত্ববিষয়ক প্রবন্ধনিবন্ধ রচনা করিলেও সমস্ত রচনাতেই একটি অন্দভূতিপ্রবণ উদার হৃদয়ের ছায়া পড়িয়াছে এবং তাই প্রবন্ধের নিরেট বস্তুসত্তা ক্ষণে ক্ষণে কবির ব্যক্তিসত্তার দ্বারা অনুরঞ্জিত হইয়া পরম রমণীয় রূপ গ্রহণ করিয়াছে। সেইজন্য তাঁহার সমস্ত চিন্তাশীল রচনাতেই ব্যক্তিমনের ছাপ লক্ষ্য করা যায়। বঙ্কিম-চন্দ্রের 'কমলাকান্তের দস্তর', 'লোকরহস্য', 'বিজ্ঞানরহস্য' প্রভৃতি রচনায় ব্যক্তি-বাক্যের মনের স্পর্শ পাওয়া যায়। গীতিকবিরা প্রবন্ধ রচনা করিতে গেলে প্রায়ই তাঁহাদের ব্যক্তিগত অন্দভূতি প্রবন্ধের বস্তুভারকে লঘু করিয়া ফেলে। ফলে তাহাতে প্রবন্ধের সাহিত্যরস আত্মবাদের বোগ্য হইয়া ওঠে। রবীন্দ্রনাথের রাজনীতি, সমাজ ও ধর্মদর্শন-সংস্পর্কিত সমস্ত প্রবন্ধে এই লক্ষণটি বিশেষভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছে। কিন্তু বিশেষভাবে ব্যক্তিগত মনের দিক হইতে রচিত তাঁহার 'পঞ্চভূত' (১৮৯৭), 'বিচিত্রপ্রবন্ধ' (১৯০৭) এবং 'লিপিকার' (১৯২২) নাম উল্লেখ করা যাইতে পারে। কেহ কেহ 'লিপিকার'কে গল্পের অন্তর্ভুক্ত করিয়াছেন। 'লিপিকার' কিছ্র কিছ্র রচনা ছোটগল্পের অনুরূপ হইলেও গ্রন্থটির মূল সূত্র ব্যক্তিগত প্রবন্ধের সমধর্মী। কিন্তু 'পঞ্চভূত' ও 'বিচিত্রপ্রবন্ধ' বিশুদ্ধ ব্যক্তিগত প্রবন্ধরূপেই গণনীয়। 'পঞ্চভূত'কে মানদ্ব্য বানাইয়া, ব্যক্তিহীন আরোপ করিয়া তাহাদের বিতর্কসভা বর্ণনা এবং কবিরও তাহাতে সক্রিয় অংশগ্রহণ—ইহার ফলে রচনাটি বিচিত্র বেশ ধারণ করিয়াছে। রবীন্দ্রনাথ জগৎ, জীবন, সৌন্দর্য, শিল্প প্রভৃতি সম্বন্ধে নিজের দিক হইতে বাহ্য ভাবিয়াছেন, উপলব্ধি করিয়াছেন, পঞ্চভূতের সরস পরিহাসমুখের 'ভৌতিক' আলাপ-আলোচনায় তাহার গুরুত্বপূর্ণ স্বরূপ ব্যাখ্যা করিয়াছেন কিন্তু কোথাও গুরুত্বহানি হইয়া নীতি-উপদেশ দেন নাই।

'বিচিত্রপ্রবন্ধ' অষ্টাদশ শতাব্দীর স্টীল-অ্যাডিসন-গোল্ডস্মিথ এবং উনিবিংশ শতাব্দীর চার্লস ল্যাম্বের আদর্শে রচিত হইলেও উহাতে কবির ব্যক্তিগত অন্দভূতি, আবেগ ও দার্শনিক চিন্তাই প্রধান। ইহার বহুস্থান গদ্যকাব্য বলিয়া মনে হয়। রবীন্দ্রনাথের হৃদয়ের পটে জগৎ ও জীবন যে ছায়া ফেলিয়াছে, মনের বাণীর বে সূত্র বাজাইয়াছে, 'বিচিত্রপ্রবন্ধে' তাহার বিচিত্র পরিচয় রহিয়াছে। এই গ্রন্থের অনেকগুলি রচনা গদ্যপ্রবন্ধ হইয়াও রসলোকের সৌন্দর্যের আকাশে উষা হইয়াছে। তাঁহার চিঠিপত্র, জীবনস্মৃতি, ভায়েকী, সমগকাহিনী—সর্বত্র এই ব্যক্তিগত সূত্রটি স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। 'মরুপ প্রবাসীর পত্র' (১৮৮৯) 'মরুপযাত্রীর ভায়েকী' (১৮৯১-৯০), 'জীবনস্মৃতি' (১৯১২), 'আপানবাণী' (১৯১৯), 'শাশিলা চিঠি' (১৯০১), 'পথের সঙ্গ' (১৯০৯), 'হেলেনবেলা' (১৯৪০), 'হিমপত্র', 'চিঠিপত্র' প্রভৃতি গ্রন্থে তাঁহার জীবনকাব্য ও সমগবৃত্তান্ত বর্ণিত হইয়াছে। ইহার মধ্যে 'জীবনস্মৃতি', 'হিমপত্র' ও

‘রাশিয়ার চিঠি’ বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। ‘জীবনস্মৃতি’ কবির ব্যক্তিগত বাস্তব জীবন নহে, কবির কবিজীবন বদ্বিবার জন্য জীবনের যে অংশগুলি প্রয়োজন, ‘জীবনস্মৃতি’তে কেবল তাহাই স্থান পাইয়াছে। তাহার কৈশোর ও প্রথম যৌবনের যে সমস্ত কবিতা অক্ষুণ্ণতার জন্য ভেদন সার্থক হইতে পারে নাই ‘জীবনস্মৃতি’তে ব্যাখ্যা-ব্যাখ্যানের সাহায্যে কবি সে অভাব পূরণ করিতে চাহিয়াছেন। ‘কড়ি ও কোমল’ পর্বস্ত কবিজীবনে একটা অসঙ্গতব বেদনা ও সম্বন্ধের অভাব জাগিয়াছিল; ঐ পর্বস্ত কবির অন্তরঙ্গ জীবনকথা ‘জীবনস্মৃতি’তে বর্ণিত হইয়াছে। ‘ছিন্নপত্র’ তাহার কয়েকটি চিঠির নির্বাচিত অংশ। ইহাও তাহার কবিজীবন ও অন্তর্জীবনের ইতিহাস। কিন্তু চিঠিগুলি অনেক ছাঁটরা-কাটরা মর্দিত হইয়াছে বলিয়া ইহার মধ্যে বাস্তব ব্যক্তি অপেক্ষা একটা রোমান্টিক কবিচেতনাই অধিকতর আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। ‘রাশিয়ার চিঠি’ রুশদেশের ভ্রমণকথা, এই দেশের নূতন জীবন, রাষ্ট্র ও সমাজনীতির সহদয় ব্যাখ্যা—বাহা ব্রিটিশশাসিত যুগে দঃসাহসের ব্যাপার বলিয়া পরিগণিত হইতে পারিত। ‘জাপানযাত্রী,’ ‘পথের সঙ্গর’ ইত্যাদি ভ্রমণকাহিনীতে শৃঙ্খল ভ্রমণের বর্ণনা নহে, একটা দেশ ও জাতির সঙ্গে নূতন পরিচয় স্থাপনেব ইচ্ছা তাহার ভ্রমণকাহিনী-গুলিকে নিছক রম্যরচনার পর্বারে নামাইয়া দেয় নাই।

স্বল্পপারিসরে রবীন্দ্রনাথের ব্যাপক, অবগাঢ় ও সুদূরবিস্তারী প্রতিভার আংশিক পরিচয় দেওয়াও সম্ভব নহে। তাই এখানে তাহার বিভিন্ন শ্রেণীর সাহিত্যসাধনা সম্বন্ধে দ্ব-একটি সংক্ষিপ্ত সূত্র নির্দেশ করা হইল। রবীন্দ্রনাথের সন্তর বৎসর পূর্বে উপলক্ষে রবীন্দ্র-জয়ন্তীসভার অভিনন্দনে শবৎচন্দ্র বলিয়াছেন, “কবিগুরু, তোমার প্রতি চাহিয়া আমাদের বিশ্বাসের সীমা নাই।” রবীন্দ্রনাথ সম্বন্ধে ইহাই শেষ কথা।

ত্রয়োদশ অধ্যায়

রবীন্দ্র-সমসাময়িক বাংলা সাহিত্য

মুচনা ॥

সাহিত্যে যুগধর্ম প্রভাব বিস্তার করিলেও সেই যুগধর্মের অন্তরালে কোন কোন সময়ে একটি ব্যক্তিসত্তার প্রত্যক্ষ বা পরোক্ষ প্রভাব অস্বীকার করা যায় না। ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষ দ্বই দশকে যেমন বঙ্কিমপ্রভাব বাংলা সাহিত্যকে বিচিত্র প্রাণরসে ভরিয়ে তুলিয়াছিল, সেইরূপ বিংশ শতাব্দীর প্রথম তিন দশক (১৯০০-১৯৩০) রবীন্দ্রপ্রতিভার দ্বিধা কিরণচ্ছটায় আলোকোজ্জ্বল ঐশ্বর্য লাভ করিয়াছে। ১৯১০ সালে নোবেল পুরস্কার প্রাপ্তির পর রবীন্দ্রনাথ দেশবিদেশে অতি দ্রুতবেগে বিস্ময়কর খ্যাতি লাভ করিলেন। ইতিপূর্বে স্বদেশে তাঁহার বিরুদ্ধে একদল সাহিত্যিক উত্থিত হইয়া ছিলেন। কালীপ্রসন্ন কাব্যবিশারদ, শ্বিজেন্দ্রলাল রায়, বিপিনচন্দ্র পাল—ইহারা রবীন্দ্রনাথের কবিতা, বাগ্‌ভাঙ্গমা ও কাব্যের নৈতিক আদর্শ লইয়া কবিকে মৎপন্নোন্মত্ত নিন্দা করিয়াছিলেন। ঊনবিংশ শতাব্দীর একেবারে শেষে নব্যহিন্দুধর্মের পুনর্জাগরণের সুযোগে একপ্রকার রক্ষণশীল, অধৌত্তিক অন্ধ স্বাদেশিক মূঢ়তা অনেক সাহিত্যিকের বিচারবুদ্ধিকে একেবারে আচ্ছন্ন করিয়া ফেলিয়াছিল। ব্রাহ্ম সমাজের প্রাতি প্রতিকূল মনোভাবই রবীন্দ্রনাথের কাব্যসাহিত্যকে কোন কোন পাঠকের নিকট বিরূপ করিয়া তুলিয়াছিল। উপরন্তু রবীন্দ্রনাথের কবিতার সুস্কন্ম কলারূপ, প্রতীক-কল্পনা এবং তাৎপর্ষ্যের সুগভীর ব্যঞ্জনা বিশ শতকের প্রথম দিকে অনেকের নিকট হেয়ালি বলিয়া মনে হইয়াছিল। শ্বিজেন্দ্রলাল রবীন্দ্রনাথের বিরুদ্ধে সরাসরি দুইটি অভিযোগ আনিয়াছিলেন—একটি অস্পষ্টতা, আর একটি নৈতিক স্থলন। তাঁহার মতে, ‘সোনার তরী’ হইতে ‘গীতাঞ্জলি’-‘গীতালি’-‘গীতিমালা’ পর্যন্ত কাব্যের মধ্যে ভাবের অস্পষ্টতা ও প্রকাশের দুর্বলতা রবীন্দ্রকাব্যের মারাত্মক দুর্দৃটি; শ্বিতীয়ন্ত, তাঁহার ‘কড়ি ও কোমল’ের নিজলা দেহবাদ এবং ‘চৈতন্যদাস’ দ্বন্দ্বীতির অকুণ্ঠ সমর্থন শ্বিজেন্দ্রলালকে ক্ষিপ্ত করিয়া তুলিল। ইতিপূর্বে ১০১১ সালে হরিমোহন মুখোপাধ্যায়ের ‘বঙ্গভাবার লেখক’ নামক সংকলন-গ্রন্থে রবীন্দ্রনাথ যে আত্মজীবনীটি লিখিয়াছিলেন, তাহাকে শিথলী খাড়া করিয়া শ্বিজেন্দ্রলাল তাঁর আক্রমণ শুরুর করিলেন। শ্বিজেন্দ্র-ভক্ত ও রবীন্দ্র-ভক্তদের মধ্যে বীণীভমত বাগ্‌বুদ্ধ শুরুর হইয়া গেল।

ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষভাগে বোগেন্দ্রচন্দ্র বসুর ‘বঙ্গবাসী’ (১৮৮১) এবং কালী-প্রসন্ন কাব্যবিশারদের সম্পাদনায় প্রকাশিত ‘হিতবাদী’ (১৮৯১) পত্রিকা বাঙালী সমাজে প্রভুত প্রভাব বিস্তার করিয়াছিল। বোগেন্দ্রচন্দ্রের ‘বঙ্গবাসী’ পত্রিকা ও মদ্রাঘ্য

রক্ষণশীল হিন্দুসমাজকে রক্ষা করিরাছে, পালন করিরাছে এবং শক্তিশালী করিরাছে। অবশ্য অভিশর প্রাচীনপন্থী বলিরা 'বঙ্গবাসী'-গোষ্ঠী বিশেষ আনন্দের সঙ্গে আধুনিকতাকে অভ্যর্থনা করিতে পারে নাই। বরং এই সাম্প্রতিককে কেন্দ্র করিরা যোগেন্দ্রচন্দ্রের নেতৃত্বে একটি শক্তিশালী প্রতিদ্বন্দ্বিপন্থী হিন্দুসম্প্রদায় ক্রমেই প্রাধান্য পাইতেছিল। 'হিতবাদী' প্রথমে উদারতর সাহিত্যবোধের দ্বারা অনুপ্রাণিত হইয়াছিল, রবীন্দ্রনাথও প্রসন্নমনে এই পথে যোগদান করিরাছিলেন। কিন্তু ক্রমে ক্রমে 'হিতবাদী'র মধ্যে নানারূপ সংকীর্ণ মতবাদ প্রভুর পাইতে লাগিল। পাঠকসমাজে 'বঙ্গবাসী' ও 'হিতবাদী'র চাহিদা অত্যন্ত বাড়িরা গিরাছিল। ইহারা ব্রাহ্মসমাজকে আক্রমণ করিতে গিরা রবীন্দ্রনাথের প্রতিও অস্পষ্টতর বিম্বষ্ট হইয়া পড়িরাছিলেন। অপরদিকে 'সঞ্জীবনী' পত্রিকা আবার সম্পূর্ণ বিপরীত পন্থা গ্রহণ করিরা বাহা কিছু সনাতন হিন্দুসংস্কার, তাহাকেই প্রচণ্ডবেগে আক্রমণ করিতেছিল। ১৮৯৪ সালে বাল্মীকিচন্দ্রের মৃত্যু হইলেও তাহার শিষ্যসম্প্রদায়, 'বঙ্গবাসী' পত্রিকার কর্তৃপক্ষ এবং অক্ষয়চন্দ্র সরকার তখনও পাঠকসমাজে অপ্রতিহতভাবে আসীন ছিলেন। কাজেই রবীন্দ্রনাথের কাব্য ও অন্যান্য রচনা ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষে এবং বিংশ শতাব্দীর প্রথম দিকে অপেক্ষাকৃত সীমাবদ্ধ ক্ষেত্রে জনপ্রিয় হইয়াছিল। সে যুগে অনেক শিক্ষিত মার্জিত রচীর ব্যক্তিও রবীন্দ্রসাহিত্যের দোর বিরোধী ছিলেন। রবীন্দ্রনাথের নোবেল পুরস্কার-প্রাপ্তির পর সমস্ত প্রতিকূলতা যেন 'মন্ত্রশাস্ত্র ভুলকের মতো' ফণা অবনত করিল। অবশ্য তাহার পরেও কবিকে একাধিকবার মতামতঘটিত বিরোধিতার সম্মুখীন হইতে হয়। রাখাকমল মৃধোপাধ্যায়, নরেশচন্দ্র সেনগুপ্ত, শরৎচন্দ্র এবং নবীনতর অনেক সাহিত্যিক রবীন্দ্রসাহিত্য বিষয়ে নানা প্রশ্ন তুলিরাছিলেন। কিন্তু সে হইল সাহিত্যভেদ ও আদর্শগত বিরোধ। তাহা রবীন্দ্রপ্রভাবকে আচ্ছন্ন বা খর্ব করিতে পারে নাই। পরে সমগ্র বাংলা সাহিত্যে রবীন্দ্রপ্রভাব অব্যুত শাখাবিস্তারী হইল।

'মানসী', 'ভারতী', 'প্রবাসী', প্রভৃতি পত্রিকাকে ঘেরিরা যে সমস্ত সাহিত্যগোষ্ঠী গড়িরা ওঠে, তাহারা প্রায় সকলেই রবীন্দ্রানুরাগী ছিলেন; বিশেষতঃ মণিলাল গঙ্গোপাধ্যায়ের নেতৃত্বে গঠিত 'ভারতী'-গোষ্ঠী একদা রবীন্দ্রানুরাগীদের প্রধান মিলন-ভূমি পরিণত হইয়াছিল। প্রমথ চৌধুরীর 'সবুজপত্র'-গোষ্ঠীও ক্রমে প্রাধান্য অর্জন করিল; তাহার বালিগঞ্জস্থিত বাসভবন নবীন সাহিত্যিক ও ঐতিহ্যকামী ব্যক্তিদের সভাকারের 'সালো'তে পরিণত হইল। রবীন্দ্রনাথের কলিকাতার অবস্থানকালে জোড়াসাঁকোর 'বিচিত্রা ভবন' কিছুকাল সাহিত্যভূমি পরিণত হইয়াছিল। সুভদ্রা লক্ষ্য করা বাইতেহে, বিংশ শতকের দ্বিতীয় দশক হইতে তৃতীয় দশক পর্যন্ত রবীন্দ্রপ্রভাব এরূপ প্রবল হইয়াছিল যে, ইতিপূর্বে রক্ষণশীল মতাবলম্বী সাহিত্যিকগণ যে রবীন্দ্র-প্রতিরোধ রচনা করিরাছিলেন, তাহা আঁচরে, অবলুপ্ত হইয়া গেল। অবশ্য ১৯৩০ সালের পর হইতেই রবীন্দ্রপ্রভাব হ্রাস পাইল তাহা

নহে ; তবে প্রায় এই সময় হইতে রবীন্দ্র-আদর্শ ত্যাগ করিয়া আরও নুতন দিকে সাহিত্যকে সম্প্রসারিত করা যায় কিনা, তাহা লইয়া নানা পরীক্ষা শুরুর হইল । ১৯৩০ সালের পূর্ব হইতেই তাহার কিঞ্চিৎ সূচনা হইয়াছিল । ১৯২৩ সালে প্রকাশিত ‘কল্লোল’ পত্রিকা, ১৯২৬ সালে প্রকাশিত ‘কালিকলম’ এবং ১৯২৭ সালে ঢাকা হইতে প্রকাশিত ‘প্রগতি’ পরে প্রথমে দ্বিৎস্র বছর, তারপরে প্রকাশ্যেই রবীন্দ্র-নির্দিষ্ট পথ ছাড়িয়া ভিন্নতর পথে যাত্রা করিবার আহ্বান ধ্বনিত হইল । ১৯৩০ সালে বুদ্ধদেব বসুর ‘বন্দীর বন্দনা’ এবং ১৯৩২ সালে প্রেমেন্দ্র মিত্রের ‘প্রথমা’ প্রকাশিত হইলে কাব্যক্ষেত্রে সাড়ম্ববে নবান্নেব আবির্ভাব ঘোষিত হইল এবং মোটামুটিভাবে ১৯৩০ সাল হইতেই রবীন্দ্র উত্তরকালীন সাহিত্যের সূচনা হইল ; তাহার দশ বৎসরের মধ্যে বিস্তারিত মহাবুদ্ধির যুগে এই শেষোক্ত দল ও মতের মধ্যে অধিকতর অগ্রগতি প্রবেশ করিল, বাংলা সাহিত্যে স্বাধীনতার যুগান্তরের সম্মুখে দাঁড়াইল । আমরা বর্তমান প্রসঙ্গে রবীন্দ্র-সমকালীন পর্বের কাব্য, নাটক, উপন্যাস প্রভৃতির সংক্ষিপ্ত পরিচয় লইয়া এই যুগলক্ষণটির স্বরূপ বুঝিবার চেষ্টা করিব ।

কাব্য ও কবিতা

রবীন্দ্রযুগে আবির্ভূত এবং রবীন্দ্র-স্নেহলালনে বর্ধিত হইয়া সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত ভরূপ বয়সেই বিশেষ কবিতাশ্রী লাভ করেন, তাঁহাব প্রথম পরিণত মনোব কাব্য ‘বেদ ও বীণা’ ১৯০৬ সালে প্রকাশিত হইবার পরে সত্যেন্দ্রনাথের কবিতাপ্রতিভা স্বাভাব্য পথ পাইল । বিংশ শতকের প্রথম দশকের মধ্যে আরও কয়েক জন রবীন্দ্রানুরাগী কবির আবির্ভাব হইয়াছিল । তাঁহারা সত্যেন্দ্রনাথের মতো মৌলিকতা দেখাইতে না পারিলেও স্বল্পপরিমিত কাব্যে কিঞ্চিৎ কবিতাপ্রতিভার স্বাক্ষর রাখিয়া গিয়াছেন । সে স্বাক্ষর খুব স্পষ্ট নহে, অনেক সময়ে ঐতিহাসিকের গবেষণার ব্যাপার ; কিন্তু তাই বলিয়া তাহাকে এড়াইয়া যাইবার উপায় নাই । বাহিরের দিকে রবীন্দ্রনাথকে যতই বিরোধের সম্মুখীন হইতে হউক না কেন, তাঁহার চারিদিকে যে একটি ভক্ত কবীগোষ্ঠী গড়িয়া উঠিয়াছিল, তাহা স্বীকার করিতে হইবে । এই প্রসঙ্গে কয়েকজন অপ্রধান গীতিকবির নাম উল্লেখ করা বাইতেছে ।

অপ্রধান কবি ॥

বিংশ শতাব্দীর একেবারে আরম্ভ হইতে কাব্যক্ষেত্রে সত্যেন্দ্রনাথের আবির্ভাব ও প্রতিষ্ঠা অজ্ঞান মনোব মধ্যে কয়েকজন গীতিকবি রবীন্দ্রপ্রতিভার ছায়াভলে বলিয়া সাধা সুরে গান গাহিয়া গিয়াছেন । ইহাদের কেহ কেহ তখনও পুরাতন মন ও মেজাজ পুরাতন ছাড়িতে পারেন নাই ; কিন্তু তখনই রবীন্দ্রপ্রভাবের ফলে তাঁহারা পাথার মধ্যে মৃত্তির ব্যাপ্তি উপলব্ধি করিতেছিলেন । কেহ-বা রবীন্দ্রচেন্দ্রনর উত্তরাধিকার লাভ করিতে

না পারিলেও বাকরীতি ও চিত্রকল্পের স্ফুট অন্দসরণের চেষ্টা করিতেছিলেন । বলেন্দুনাথ ঠাকুর (১৮৭০-১৯০০), প্রিয়ম্বদা দেবী (১৮৭১-১৯০৫), সতীশচন্দ্র রায় (১৮৮৪-১৯০৪), রমণীমোহন ঘোষ, ভূজঙ্গধর রায়চৌধুরী (১৮৭২-১৯৪০)— ইঁহারা সকলেই রবীন্দ্রানুধারাগী, কেহ কেহ কাবিগদ্যবদর বিশেষ স্নেহভাজন হইয়াছিলেন । বলেন্দুনাথের ‘মাধবিকা’ (১৩০১) এবং ‘প্রাবণী’ (১৩০৪) নামক কবিতাসংগ্রহে কয়েকটি উৎকৃষ্ট সনেট সংগৃহীত হইয়াছে । বলেন্দুনাথের গদ্যপ্রবন্ধগুলি যেমন চিত্ররীতি ও ভাস্কর্যরীতিতে উজ্জ্বল, তেমনি সনেটগুলি গাঢ়বন্ধ । প্রিয়ম্বদা দেবীর ‘রেনু’ (১৩০৭) এই প্রসঙ্গে বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য । শূদ্রাচিন্তন রমণীহৃদয় এবং আত্মাত্মহৃদয়ের ব্যাথাবেদনা এত নিষ্ঠাব সঙ্গে আর কোন মহিলাকবির মধ্যে এতটা সার্থক হইতে পারে নাই । বিশেষতঃ সনেটরচনার মতো দূরত্ব কাব্যগীতিটি প্রিয়ম্বদা অভিশয নিপুণতার সঙ্গে আয়ত্ত করিয়াছিলেন । ‘পদলেখা’ (১৯১০) এবং ‘অংশু’তে (১৯২৭) তাহার কবিতাখ্যাত উত্তরোত্তর বর্ধিত হইয়াছিল ।

রমণীমোহন ঘোষ ও ভূজঙ্গধর রায়চৌধুরী ঘনিষ্ঠভাবে রবীন্দ্রনাথকে অন্দসরণ করিয়াছিলেন ; তন্মধ্যে রমণীমোহনের বাকরীতি কিছু উচ্ছ্বাসিত এবং ভূজঙ্গধরের রচনারীতি কিছু সংযত—ক্লাসিক ধবনের । কিন্তু উভয়ের চিন্তাভাবের মধ্যে রূপ ও রসের তরঙ্গ আহত হইয়াছে, তাহা রবীন্দ্র সাগর হইতেই উৎখিত । রবীন্দ্রনাথের স্নেহবন্য তরঙ্গ কাবি সতীশচন্দ্র রায় অপব্যয়সে লোকাভারিত হইলেও প্রকৃতি ও জীবনকে যে নির্বিড়ভাবে ভালোবাসিয়াছিলেন, এবং জীবনের সর্বপ্রধান সৌভাগ্যের মধ্যে রবীন্দ্র-স্নেহকেই সর্বশ্রেষ্ঠ বলিয়া গণ্য করিতেন, সে মনোভাব তাহার প্রাণরসপরিপূর্ণ কবিতাগুলিতে প্রকাশিত হইয়াছে ।

এই গোষ্ঠীর মধ্যে আরও দুই-একজনের নাম করা বাইতে পারে, বাঁহারা রবীন্দ্র-প্রভাবে বর্ধিত হইয়াও নিজ নিজ স্বাভাব্য সম্বন্ধে সচেতন ছিলেন । প্রমথনাথ রায়চৌধুরী (১৮৭২-১৯৪১), রজনীকান্ত সেন (১৮৬৫-১৯১০) এবং অতুলপ্রসাদ সেনের (১৮৭১-১৯০৪) কথা স্মরণীয় । প্রমথনাথ রবীন্দ্রভাবরসে সিক্ত হইয়াও রচনা ও মননে এক প্রকার শাও সংযমের পরিচয় দিয়াছেন । তাহার ‘পদ্মা’ (১৮৯৮), ‘দীপালি’ (১৯০১), ‘আরতি’ (১৯০২) প্রভৃতি কাব্যে তাহার সাক্ষ্য পাওয়া যাইবে । রজনীকান্ত ও অতুলপ্রসাদ প্রধানঃ গীতিকার । রজনীকান্তের ‘বাণী’ (১৯০২), ‘কল্যাণী’ (১৯০৫), ‘অমৃত’ (১৯১০), ‘অভয়া’ (১৯১০), এবং অতুলপ্রসাদের একখানি গীতিসংগ্রহ ‘গীতিগুচ্ছ’ (১৯০১) মৌলিক কাব্যের মতোই খ্যাতি লাভ করিয়াছে । অতুলপ্রসাদের নিরাভরণ ভাবা ও সহজরসের সুর সকলেরই হৃদয় স্পর্শ করে । রজনীকান্তের বহু গান এখনও কণ্ঠে কণ্ঠে ধ্বনিত হয় । তাহার গানের আভিরুচি একটু কাব্যসৌন্দর্য আছে, বাহা অতুলপ্রসাদের গানে ততটা নাই । সুরের অবলম্বন না পাইলে অতুলপ্রসাদের গানের ভাবা কিম্বাইরা পড়ে । কিন্তু

রজনীকান্তের প্রেম, ভক্তি, স্বাদেশিকতার আবেগ ও নিষ্ঠা তাঁহার গানগুলিতে সার্থকভাবে গীতিকবিতার ধর্ম ফুটাইয়া তুলিয়াছে।

এই প্রসঙ্গে শ্বিজেন্দ্রলাল রায়ের নাম উল্লেখ করিতে হয়। শ্বিজেন্দ্রলাল একদা ঘোরতর রবীন্দ্রবিরোধিতা করিলেও মন ও মেজাজের দিক হইতে রবীন্দ্রকবিতার সঙ্গেই তাঁহার অধিকতর সাদৃশ্য। দইখন্ড ‘আব’গাথা’ (১ম—১৮৮২, ২য়—১৮৯০), ‘আলেখ্য’ (১৯০৭), ‘দ্বিবেণী’ (১৯১২) এবং ‘মন্দের’ (১৯০২) যে সমস্ত গীতিকবিতা সংগৃহীত হইয়াছে তাহার মূল বিষয়—প্রেম, দেশপ্রেম ও প্রকৃতি। রবীন্দ্রনাথ ‘মন্দের’ উচ্চ প্রশংসা করিয়াছিলেন। তাঁহার হাসির গান ও কবিতার স্বতন্ত্র মূল্য অবশ্যই স্বীকার করিতে হইবে। বাকরূপের দিক হইতে কিছু দুর্বলতা থাকিলেও শ্বিজেন্দ্রলাল সহজ সরল প্রাণের কথা অনেক কবিতায় ফুটাইতে পারিয়াছেন। তবে গদ্যগত উৎকর্ষ বিচার করিলে তাঁহার সমসাময়িক অনেক কবিই উৎকৃষ্টতর প্রতিভার পরিচয় দিয়াছেন—বেমন প্রিয়স্বদা দেবী ও প্রমথনাথ রায়চৌধুরী। অবশ্য এই সময় য়েবেন্দ্রনাথ সেন, এবং অক্ষয়কুমার বড়ালের অনেক কবিতা সাময়িক পত্রিকায় প্রকাশিত হইতেছিল এবং তাঁহারাও রবীন্দ্রপ্রভাবের সম্পূর্ণ বাহিরে যাইতে পারেন নাই। তবে তাঁহাদের কাব্যসাধনা রবীন্দ্রনাথের সঙ্গেই আরক্ত হইয়াছিল বলিয়া আমরা ইতিপূর্বে তাহার উল্লেখ করিয়াছি। এবার আমরা কয়েকজন প্রধান কবির পরিচয় লইব। রবীন্দ্রভাবমণ্ডলে যাহারা বিশেষভাবে জালিত হইয়াছিলেন, তাঁহাদের মধ্যে উল্লেখযোগ্য—(ক) সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত, (খ) করুণানিধান বন্দ্যোপাধ্যায়, যতীন্দ্রমোহন বাগচী, কুমুদরঞ্জন মল্লিক ও কালিদাস রায়, (গ) মোহিতলাল মজুমদার, কাজি নজরুল ইসলাম ও যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত। এই তালিকার ‘গ’ বর্গের কবিগণ একই ভাবমণ্ডলে বর্ধিত হইলেও তাঁহারা রবীন্দ্রনাথের শুভদর্শন ও ভাবজীবন ছাড়িয়া ভিন্নতর পথে যাত্রা করিয়াছিলেন—বদিও বাকরূপের দিক হইতে তাঁহারা প্রায়ই রবীন্দ্রানুসারী। নিম্নে ইহাদের কবিধর্মের সংক্ষিপ্ত সূত্র নির্দেশ করা যাইতেছে।

সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত (১৮৮২-১৯২২) ॥

রবীন্দ্রজ্যোতিষকদের মধ্যে বয়সে নবীন হইলেও তিনি অল্প কবিতার স্বকীয় বৈশিষ্ট্য ভাস্কর রেখার মূদ্রিত করিয়াছেন, তিনি কবি সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত। অপেক্ষাকৃত অপরিশুদ্ধ বয়সে (চল্লিশ বৎসর) তাঁহার মৃত্যু না হইলে বাঙালী কাব্যরসিক বঙ্গভারতীর নৃপদরশিজন আরও কিছুকাল ভাবমুগ্ধ চিত্তে শূন্যে পাইত। সত্যেন্দ্রনাথ মনীষী অক্ষয়কুমার দত্তের পৌত্র, কাজেই তিনি রোমান্টিক কবিপ্রকৃতির সঙ্গে সংবত জ্ঞানভূমিষ্ঠ মননধর্মিতা ও ক্লাসিক মনঃপ্রকর্ষ লাভ করিয়াছিলেন। তাঁহার উৎকৃষ্ট কাব্যগুলির মধ্যে ‘বেদ ও বীণা’ (১৯০৬), ‘তীর্থসংলি’ (১৯০৮—অনুবাদ কবিতা), ‘তীর্থরেখা’ (১৯১০—অনুবাদ কবিতা), ‘কল্লহ ও ফেঁকা’ (১৯১২),

‘অন্ন ও আবার’ (১৯১৬) এবং ‘হাসন্তিকা’ (১৯১৭—বঙ্গ কবিভা) বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য । তিনি একখানি উপন্যাস^১ ও নাটক^২ রচনা করিয়াছিলেন । ছন্দের বিচিত্র ঐশ্বর্য, বাক্যরীতির অভাবনীয় বিস্ময়, ইতিহাস-পুথি-প্রত্নতত্ত্ব, জ্ঞান-বিজ্ঞানকে মশ্বন করিয়া কাব্যমৃতাভ, প্রেম, সৌন্দর্য, স্বাধৌশিক আবেগ, নিসর্গের রোমান্টিক মাধুরী এবং পরিচিত দৃশ্য—সত্যেন্দ্রনাথ বেন চাঁল্লিশ বৎসরের আত্মকালের মধ্যে সমস্ত কিছুকে নিঙড়াইয়া লইয়াছিলেন । রবীন্দ্র-স্নেহলালনে বর্ধিত হইয়া তিনি কবিতার আর একটি বিচিত্র স্বাদ সৃষ্টি করিতে পারিয়াছিলেন । প্রত্যক্ষ জীবনকে প্রত্যক্ষবৎ রাখিয়াও তাহাতে রোমান্টিক সৌন্দর্য সঞ্চার, নীরক আবেগের সঙ্গে ক্লাসিক গাঢ়বন্ধ ভাবকলা এবং তীক্ষ্ণ মননের দ্বীপ্ত তাঁহার বহু কবিতাকে এমন একটা বিশিষ্ট মর্যাদা দিয়াছে যে, একদা পাঠক-সমাজের একটা বড় অংশ রবীন্দ্রনাথকে ভক্তিভরে দূরে সরাইয়া রাখিয়া সত্যেন্দ্রনাথের ছন্দোবিলাসী কবিতার নিকটে কান-প্রাণ ডরিয়া তুলিয়াছিল । রবীন্দ্রনাথের প্রসাদ লাভ করিলেও কবিগুরু গভীর আত্মসচেতন প্রকৃতিটি সত্যেন্দ্রনাথকে মূদ্ধ করে নাই । তাই ভরদ্বজ কবি জগৎ-নাটমণ্ডের বাহিরেই রহিয়া গেলেন । প্রাণরঞ্জের রূপরস, উল্লাস, ঝঙ্কার, নৃত্যচপল ছন্দ তাঁহার ইহমুদ্র চেতনাকে আবিষ্ট করিয়া তুলিয়াছিল ; প্রাণের অন্তঃপূরে শৌঁছাইয়া অন্তরলক্ষ্মীর প্রসাদ যাঁচবার কোন আকাঙ্ক্ষা তাঁহার ছিল না । অক্ষরকুমারের গোত্র সত্যেন্দ্রনাথ পিতামহের মতো প্রত্যক্ষ ইন্দ্রিয়ময় জগতের শিল্পী । যেখানে ভাষা প্রকাশের বেদনার কম্পমান, প্রাণ আত্মপ্রকাশের আকাঙ্ক্ষার উন্মুখ, চেতন-অচেতন চিত্তপ্রবাহের পার্বত্য যেখানে ঘুচিয়া গিয়া একটা অপূর্ব তমস্রীভূত রসচেতনা জাগিয়া ওঠে, সেখান হইতে সত্যেন্দ্রনাথের চিরনিবাসিন । ভাষার চমকপ্রদ আকস্মিকতা, ছন্দের সম্ভ্রান কারুণ্য, জ্ঞানবিজ্ঞানের প্রচুর সঞ্জর সত্যেন্দ্রনাথের কবিদৃষ্টিতে বিস্ময়কর বৈচিত্র্যের অজপ্তভার ব্যাকুল করিয়া তুলিয়াছে, কিন্তু পুঞ্জীভূত উপাদান প্রায়শই রসে পরিণত হইতে পারে নাই । বাহা হউক, সত্যেন্দ্রনাথের কবিদৃষ্টির মধ্যে এরূপ দূর্বলতা থাকিলেও বাণী-সৌকুমার্য ও চিত্রকল্পের বর্ণিত ঐশ্বর্যে তিনি এক যুগের পাঠকের হৃদয় লুপ্ত করিয়া লইয়াছিলেন, তাহাতে সন্দেহ নাই ।

করুণানিধান, রতীন্দ্রমোহন, কুমুদরঞ্জন ও কালিদাস ॥

এই কবিচতুষ্টয়কে এক পর্য্যন্তে বসাইয়া আলোচনা করিবার কারণ ইঁহারা রবীন্দ্রনাথের স্নেহজ্বারাভলেই শব্দ বর্ধিত হন নাই, কবিগুরু ছায়া ত্যাগ করিয়া

১. ‘অন্নবী’ (১৯১১) । ইহা নয়গরের ঔপন্যাসিক Jonas Lid-এর *Livestaren* উপন্যাসের বঙ্গানুবাদ ।

২. ‘রক্তস্রী’ (১৯১০) । ইহা কয়েকটি বিশেষী নাটকের সম্মিশ্র । ইহাতে নেটারলিকের *The Sightless* নাটকটি ‘দৃষ্টিহারা’ নামে অনূদিত হইয়াছে ।

স্বকীয় কাব্য ধরিতেও বিশেষ উৎসাহ বোধ করেন নাই। বাক্সরীতি, রূপকল্প, ছন্দপ্রকরণ, ভাবাবেগ—গীতিকবিতার প্রধান বৈশিষ্ট্যগুলিকে ইংহারা আশ্চর্য কুশলতার সঙ্গে আয়ত্ত করিয়াছিলেন; কিন্তু ইংহাদের কবিকৃতি অধিকাংশ ক্ষেত্রে ‘সুদূর’করদীপ্ত বলিয়া এই আলোকের উজ্জ্বলতা ইংহাদের ততটা নিজের বলিয়া মনে হয় না।

করুণানিধান বন্দ্যোপাধ্যায়—ইংহাদের মধ্যে করুণানিধান (১৮৭৭-১৯৫৫) এবং যতীন্দ্রমোহন বাগচীর কবিত্বাতি অচিরে প্রতিষ্ঠা লাভ করিয়াছিল। করুণানিধানের ‘ঋষাকুল’ (১০১৮), ‘শান্তিজল’ (১০২০), ‘ধানদূর্ব’ (১০১৮) এবং কাব্যসঙ্কলন ‘শতনরী’ (১০০৭) প্রভৃতি কাব্যগ্রন্থে কবির একটি বিশিষ্ট রসদৃষ্টি সকলেরই চিত্ত আকর্ষণ করবে। করুণানিধান বিশুদ্ধ প্রেমপ্রীতির আসক্তির রসে রঙিন করিয়া জীবনকে দর্শন করিয়াছেন। ভাষা ও ছন্দের স্বতঃস্ফূর্ত লীলায়িত ভঙ্গিমা, বাসাব্যাপ্তপ্রধান ছন্দের অনানুসলভ্য অজপ্নতা এবং বাস্তবানুসারী রোমান্টিক কবিবাসনা অনেক সময় সত্যেন্দ্রনাথের মধ্যেও পাওয়া যায় না। অবশ্য তাঁহার ছন্দ ও বাক্সরীতিতে সত্যেন্দ্রনাথের প্রভাব অধিকতর লক্ষ্যগোচর হইবে। কোন দার্শনিক তত্ত্ব, ধর্মীয় চিন্তা বা বিবিধ সামাজিক সমস্যা স্বশ্রদ্ধাভাসারী কবির দূরবিসর্পিত দৃষ্টিকে প্রত্যাহের জগতে টানিয়া আনিতেও প্রত্যাহের সমস্যা জগৎর বিশৃঙ্খলার মধ্যে ধরিয়া রাখিতে পারে নাই। করুণানিধান বাস্তব জগৎকে স্বীকৃতি দিয়া তাহাকে কেন্দ্র করিয়াই একটা অপাপবিদ্ধ গুরুবলোক বা বক্ষপদুরী গড়িয়া তুলিয়াছিলেন।

যতীন্দ্রমোহন বাগচী—কবি যতীন্দ্রমোহন (১৮৭৮-১৯৪৮) প্রায় একই সময় কাব্যসাধনা আরম্ভ করেন এবং রবীন্দ্রনাথের স্নেহাশীর্বাদ শিরে ধারণ করিয়া কবি-যাত্রায় বাহির হন। তাঁহার ‘অপরাজিতা’ (১৮১৯), ‘নাগকেশর’ (১৯১০), ‘নীহারিকা’ (১৯১৭), ‘মহাভারতী’ (১৯০৯) একদা কাব্য-পিপাসা পৃষ্ঠক-সমাজে সুপরিচিত ছিল। ইংহার কবিত্বটি কবি করুণানিধানের অনুরূপ হইলেও কিছু কিছু পার্থক্যও আছে। ইতিহাস-চেতনা এবং বহু ভারতের সঙ্গে প্রাণের উদার অনুভূতির যোগাযোগ যতীন্দ্রমোহনের একটা বড় বৈশিষ্ট্য। তাঁহার ‘মহাভারতী’ এ-বিষয়ে একটি স্মারক কাব্য। মহাকাব্য ও পুরাণের চরিত্রগুলিকে নুতন আলোকে প্রতিষ্ঠিত করিবার প্রেরণা তিনি বোধ হয় রবীন্দ্রনাথের নিকটেই লাভ করিয়াছিলেন। তাঁহার জগৎ প্রেম, প্রীতি ও সৌন্দর্যের জগৎ। তবে সে সৌন্দর্য একেবারে কল্পজগতের : অস্পষ্ট মাধুরী মিশ্রিত নহে; বৈশিষ্ট্য জীবনের সঙ্গেও তাহার যোগ রহিয়াছে। তিনি যেন প্রত্যেক প্রত্যয়ের সঙ্গে খানিকটা সাক্ষি করিয়াছেন,—করুণানিধানের মতো সুদূর ভিন্নকারণীর মধ্য হইতে জগৎকে

না দেখিয়া মাটির পৃথিবীর মূখোমুখি দাঁড়াইয়াছেন। কিন্তু চোখের স্বপ্নাজন মর্দিয়া যায় নাই, বা কোন সমাজসচেতন অনুভূতি বা প্রশ্ন জাগিয়া উঠিয়া কবির ধ্যানদৃষ্টিকে প্রখর প্রশ্নসংকুল করিয়া তুলিতে পারে নাই।

কুমুদরঞ্জন ও কালিদাস—কুমুদরঞ্জন মল্লিক (১৮৮২-১৯৭০) এবং কবিশেখর কালিদাস রায় (১৮৮৯-১৯৭১) দুইজনই লোকাভ্যাসিত হইয়াছেন, কিন্তু কাব্যরসে-উৎসুক পাঠকের চিত্তে বাঁচিয়া আছেন। পঞ্জীসাহক এবং বৈষ্ণবরসে আকর্ষিত কুমুদরঞ্জন অনেকগুলি কাব্যগ্রন্থ প্রকাশ করিয়াছেন। ‘উজানী’ (১৯১১), ‘বনতুলসী’ (১৯১১), ‘একতারা’ (১৯১৪), ‘বনমল্লিকা’ (১৯১৮), ‘অজয়’ (১৯২৭), ‘স্বর্ণসন্ধ্যা’ (১৯৪৮)—এইরূপ ছোট ছোট অনেকগুলি সংকলনে তাঁহার মনের প্রাতিশ্চিন্ধ গ্রামীণ রূপ এবং গোড়ীয় বৈষ্ণব ভাবাদর্শ শহরবাসী পাঠককেও একটা প্রসন্নতত্ত্ব জীবনের স্বাদ আনিয়া দেয়। অবশ্য কুমুদরঞ্জনের কবিতার বাক্‌নির্মিত বহু স্থানে অযত্নচেষ্টাপ্রসূত; চিত্রকল্পও প্রায়শঃই গতানুগতিক। ফলে তাঁহার অসংখ্য কবিতার মধ্যে সামান্যই কাব্য-রাসকের ভোগে লাগিবে।

কবিশেখর কালিদাস রায় মহাশয়ও কুমুদরঞ্জনের সমানধর্মী; তবে তিনি ততটা পঞ্জীগতপ্রাণ নহেন—যদিও তাঁহার বহু কবিতায় রাসের পঞ্জীত্রীটি অপরূপ হইয়া উঠিয়াছে। তাঁহার কয়েকখানি কাব্য (‘পর্ণপূর্ন’—১৯১৪, ‘ব্রজবেগ্ন’—১৯১৯, ‘বল্লরী’—১৯১৫, ‘বৈকালী’—১৯৪০) এখনও পাঠকসমাজে অপ্রচলিত হইয়া যায় নাই; বৈষ্ণবরসে তিনিও আকর্ষণ, এবং প্রেমপ্রীতিকেই কাব্যজীবনের নিয়ামক শক্তি বলিয়া গ্রহণ করিয়াছেন। তবে তাঁহার বহু কবিতায় একটা চেষ্টাকৃত শিল্পাদর্শ অনুসরণের ইঙ্গিত লক্ষ্য করা যায়। তাঁহার কয়েকটি কবিতা নির্বিড় আশ্বাদনের রসে ভরিয়া উঠিয়াছে। তিনি নিজেও একজন চিত্তাশীল রসপ্রমাতা, ফলে তাঁহার কবিতার কলারূপ কোন কোন স্থলে নিখুঁত হইয়া উঠিয়াছে।

এ পর্যন্ত আমরা বাঁহাদের কথা সংক্ষেপে আলোচনা করিলাম, তাঁহারা সকলেই রবীন্দ্রালোকে পথ চলিয়াছেন। একটু-আধটু গলিপথে দু-একজন যে চলিবার চেষ্টা করেন নাই তাহা নহে (যেমন—কবি কিরণধন চট্টোপাধ্যায়); কিন্তু নূতন পথ কাটিয়া চলার আনন্দবেগে পাথের ক্ষয় করিবার মতো দূঃসাহস ইহাদের কাহারও নাই। সেই দূঃসাহসের অধিকারী হইলেন তিন জন—মোহিতলাল মজুমদার, কাজি নজরুল ইসলাম ও যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত।

মোহিতলাল, নজরুল ও যতীন্দ্রনাথ :

সুবাঁলোকে গাহন করিয়াও সহস্রাংশুধর্মী ভগ্নদেবতাকে লঙ্ঘন করিয়া নিজ প্রাণকে বহুদূরে সমর্পণ এবং তাহার আলোকে নিজ ভাস্কর্য্যের দেখিয়া চমকিয়া ওঠার বিচিত্র কাব্যরহস্য এই কবিগণের কাব্যে পাওয়া যাইবে। ইতিপূর্বে আমরা বাঁহাদের কথা

বলিয়ারি তাঁহার রবীন্দ্রপ্রতিভার দিব্যালোক হইতে আপনাদের অন্তর-প্রদীপটিকে জ্বালাইয়া লইয়াছিলেন। কিন্তু অলোচ্য তিনজন কবি রবীন্দ্রনাথের বাক্যবীণিত ও চিত্রকল্প স্বীকার করিয়াও কবিগুরুর প্রেমপ্রীতি, বিশ্বচেতনা অথবা সৌন্দর্যগীতাসা এবং সংশ্ল-বিরহিত আনন্দক্যবাদকে অবহেলা করিয়াছেন এবং নুতন কাব্যপ্রভাস, প্রাণের রক্তিম-আবেগ এবং বুদ্ধির প্রথর জিজ্ঞাসাকে উদ্দীপিত করিয়া নবভর কাব্যরূপ সৃষ্টিতে সার্থকতার সন্ধান করিয়াছেন। ইতিমধ্যে তরুণদলের মদুখপদ 'কলোলা' (১৯২০) প্রকাশিত হইলে ইহাদের কেহ কেহ এই পদিকায় নবলম্ব আবেগ ও প্রভাসকে রূপ দিবার চেষ্টা করিলেন। রবীন্দ্রব্দুগে বাসিয়া অন্য সূরের সাধনা করিয়া এই তিন কবি বাংলা কাব্যে যুগান্তরের ইঙ্গিত দিয়াছেন। পরবর্তী দশকে বাঁহারা আধুনিক কবিতার প্রাণপ্রতিষ্ঠা করিয়াছেন, তাঁহারাও ইহাদিগকে শ্রদ্ধা করিতেন; কারণ তাঁহাদের পূর্বে মোহিতলাল, নজরুল ইসলাম ও ষষ্ঠীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত আধুনিক কবিতার মার্জালিক গাহিয়াছেন। সে সূরের মধ্যে কিছুটা আঁবনয় ছিল, সৌরকরদীপ্তিকে স্নান করিয়া দিবার দ্বঃসাধ্য প্রয়াসও যে ছিল না, তাহা নহে,—কিন্তু বাংলা-কাব্যে নুতন সূর-সংযোজন প্রয়োজন হইয়া পড়িয়াছিল, এবং এই তিনজন কবি বাংলা কাব্যকে রবীন্দ্রানুসরণের ব্যর্থতা হইতে রক্ষা করিয়া ঐতিহাসিক প্রয়োজন সিদ্ধ করিয়াছেন।

মোহিতলাল মজুমদার (১৮৮২-১৯৫২)—পূর্বোক্তাধিত কবিদলের মধ্যে মোহিতলাল সর্বাঙ্গে উল্লেখযোগ্য। মোহিতলাল ম্যাথু আর্নল্ডের মতো কবি ও সমালোচক। জীবন ও কাব্য সম্বন্ধে তাঁহার কতকগুলি মৌলিক ধারণা ছিল; জগতের প্রতি একটা নাস্তিক্যবাদী দেহচেতন সৌন্দর্যবোধ সহ, তান্ত্রিকসুলভ মৃদুভাষকে চিত্রভাষে পরিণত করিয়া এবং প্রকৃতির কটাক্ষ-ঈক্যে মদুখ হইয়া তিনি কবোক্ত কামনারসে মাতাল হইয়া উঠিয়াছিলেন। মোহিতলাল জীবনবাদী। জীবন-রজনটীর ললাম লীলাবিলাস তিনি প্রাণ ভরিয়া উপভোগ করিয়াছেন; আবার পরক্ষণে গোপেন-হাওয়ারের মতো সমস্ত সৃষ্টিসত্তার অন্তরালবর্তী মায়াবিনী প্রকৃতিতে প্রত্যক্ষ করিয়া আত্ননাশ করিয়াছেন। তাঁহার 'স্বপনপসারী' (১৯২২), 'বিস্মরণী' (১৯২৭), 'স্মরণল' (১৯৩৬), 'হেমন্ত গোখলি' (১৯৪১) এবং 'ছন্দচতুর্দশী' (১৯৫১) বাংলার কাব্যরাসিক সমাজে সুপরিচিত। প্রেমকে দেহের সাহিত্য অম্বিত করিয়া, এবং জীবনকে অধ্যাত্মগীতাসার বাতায়নে বাসিয়া উপভোগ না করিয়া কামনার জ্বলন্ত জ্বালা বন্ধে বাঁহিয়া মোহিতলাল অভিনব কবিদৃষ্টির পরিচয় দিয়াছেন। বৈক্য ও শাস্তসাধনার গঢ়ে নিষসিকে অন্তরদেবতার চরণে উপহার দিয়া মোহিতলাল রবীন্দ্রব্দুগে বলিষ্ঠ প্রাণবোধ ও উত্তম দেহচেতনার অভ্যন্তর সসায়ন পান করিয়া যে বিবাসিত পরিবেশন করিয়াছেন, এখনও অনেকে তাহারা ষথার্থ স্বরূপ উপলব্ধি করিতে পারিয়াছেন বলিয়া মনে হয় না। মোহিতলালের জীবনধর্ম ও রবীন্দ্রনাথের জীবনধর্মের মধ্যে মৌলিক

পাঠ্য ছিল ; তাই মোহিতলালের গদ্য সমালোচনার অনেক স্থলে রবীন্দ্রভাবাদর্শের প্রতি কিঞ্চিৎ উদ্বেগ ও বিরূপ মনোভাব ব্যক্ত হইয়া পড়িয়াছে । ফলে রবীন্দ্রনাথের অনুরাগী ভক্তবৃন্দ মমাহত হইয়া মোহিতলালের কাব্যরূপ ও কবিপ্রকৃতিতে ঐশ্বের সঙ্গে বৃদ্ধিতেই চাহেন না । ইদানীং কেহ কেহ প্রথম হইতেই কোমর বাঁধিয়া মোহিতলালের কবিকর্মের অকারণ নিন্দায় মত্ত হইয়াছেন । মোহিতলাল প্রথম জীবনে স্কুলমাস্টার ছিলেন, ফলে কোন কোন সমালোচকের মতে, মোহিতলাল সাহিত্যে স্কুলমাস্টারী করিয়াছেন । এই প্রসঙ্গে একজন সমালোচক মন্তব্য করিয়াছেন, “ভাঁহার শিক্ষকতাকর্ম ইহার জন্য কম দায়ী নয় ।” ঢাকার গিয়া মোহিতলাল বিশ্ববিদ্যালয়ে অধ্যাপনা করিতেন । এই জন্যও ভাঁহাকে অপরাধী সাব্যস্ত করা হইয়াছে, “ঢাকার গিয়া ভাঁহাকে অধ্যাপনাসূত্রে পাঠ্যগ্রন্থের সমালোচনা করিতে হইত । তাহা হইতে তিনি সমসাময়িক বাংলা সাহিত্যের সমালোচনায় কোমর বাঁধিয়া লাগিয়া পড়েন । ভাঁহার এই সমালোচনা প্রবন্ধগুলি শিক্ষার্থীদের পরীক্ষাতরণের ভেলা হিসাবে উপযোগী নিশ্চয়ই, কিন্তু সাহিত্যসমালোচনা হিসাবে সেগুলি খুব মূল্যবান নয় ।” এই সমস্ত উত্তর উল্লেখ করিবার উদ্দেশ্য, আমাদের দেশের সাহিত্যবিচার কি পদ্ধতিতে অগ্রসর হয় তাহারই একটা শোচনীয় দৃষ্টান্ত দেওয়া । যেখানে বাংলা সাহিত্যের প্রবীণ সমালোচকগণ এইরূপ পক্ষপাতিত্বের পরিচয় দিতে পারেন, সেখানে মোহিতলালের অভিনব কাব্যরীতি, রূপ ও মননের বৈশিষ্ট্য অবচীর্ণ সমালোচকের নিকট কিরূপ ‘হাড়ির হাল’ হইবে, তাহা সহজেই অনুমেয় । কাব্যরসভোগের জন্য পূর্বভন বাসনা-সংস্কার প্রয়োজন । তাহা না হইলে কোন-এক সমালোচকের কাছে মোহিতলালের অন্যতম শ্রেষ্ঠ ও নিখুঁত কবিতা ‘পান্থ’ সম্বন্ধে মনে হইবে, “কবিতাটির মূল আইডিয়াটি দুর্বল । এই ব্যাধাবেদনার অভীশা একটা ভীষণা মাত্র । ইহাকে বলিতে পারি জ্বলন্তরূমের দঃখবাদ অর্থাৎ দঃখবিলাসিতা ।” এই সমস্ত মতামত যে কতদূরে অর্থোত্তিক, তাহা ব্যাখ্যা করিয়া বদ্বাইবার প্রয়োজন নাই । মোহিতলালের বলিষ্ঠ জীবনবোধ, রোমান্টিক দৃষ্টি এবং ভাষা, ছন্দ ও বাক্যরীতির নিটোল সংযত ক্লাসিক রূপকল্প ও ভাস্কর্যরীতি—সমস্ত কিছু মিলিয়া মিশিয়া যে কবিপ্রকৃতিটি গড়িয়া উঠিয়াছে, তাহার স্বরূপ ও লক্ষণ এমন অনন্যসাধারণ যে, প্রবীণ ও অবচীর্ণ উভয় শ্রেণীর সমালোচক মোহিতলালের কবি-প্রতিভা বিচারে দিগ্ভ্রান্ত হইয়া পড়িয়াছেন । মর্ত্যজীবনের আনন্দবেদনারসে আকণ্ঠমগ্ন কবি মোহিতলালের স্বগভ-ভাবগের কয়েক ছন্দ উল্লিখিত হইতেছে :

সত্য শুধু কানবাই—বিখ্যা চির মরণ-পিণাসা
যেহীন, যেহীন, অজহীন, বৈকুণ্ঠ বপন ?
বনবারে বৈতরণী, সেখা নাই অমৃতের আশা—
কিরে কিরে আসি তাই, ধরা করে নিত্য বিষয়াণ ।

এই জন্ম মণিকার—মৃত্যু সৃষ্টি, ডোর ভালবাসা—

প্রবৃত্তি যোগ্য ফল, নারী গাথে করিয়া চরন—

পূর্বব পরিচয় গলে, চেয়ে থাকে বুখে তার অভ্যুত নয়ন ।

কাজ নজরুল ইসলাম (১৮৯৯-১৯২২) নজরুল বিংশ শতাব্দীর তৃতীয় দশকের কয়েক বৎসর তবুণ বাঙালী সমাজে এরূপ প্রভাব বিস্তার করিয়াছিলেন যে, এই সময় কিছুকাল রবীন্দ্রনাথের প্রভাবও কিঞ্চিৎ ম্লান হইয়া গিয়াছিল । শিক্ষাদীক্ষার অনগ্রসর হইয়াও শব্দ প্রাণে অগ্নি দেবতার আশীর্বাদ এবং দেহে-মনে উচ্চৈশ্বর্যের গতিবেগ লইয়া তিনি ধুমকেতুর মতো আবির্ভূত হইয়াছিলেন এবং দশ বৎসর পূর্ণ হইতে না হইতেই বিদ্রোহী কবি ধুমকেতুর মতো নিঃপ্রাণ হইয়া গেলেন । কবি কিছুকাল সাময়িক আবহাওয়ায় বাস করিয়াছিলেন, এবং এই সময়ে ফারসী ভাষাও উত্তমরূপে আয়ত্ত করিয়াছিলেন । ফলে তাঁহার মধ্যে একটি অসাম্প্রদায়িক স্বাস্থ্যপ্রদ মনোভাব প্রধান হইয়া তাঁহার কবিমানসকে নূতন সৃষ্টির উল্লাসে চঞ্চল করিয়া তুলিয়াছিলেন । রাজনীতির সঙ্গে যোগাযোগের ফলে কবি ‘লাঙল’, ‘ধুমকেতু’ প্রভৃতি বিপ্লববাদী ও সাম্যবাদী পত্রিকার সঙ্গে ঘনিষ্ঠভাবে জড়িত ছিলেন ; রাজদ্রোহের অপরাধে তাঁহাকে কারাবরণ করিতে হইয়াছিল । এরূপ দূর্ভিক্ষ উদ্ভাদনা, অসহিষ্ণু প্রাণবেদনা, বীররস ও রোদ্ররস, উৎসাহ-উদ্দীপনার অগ্নিপ্রবাহ, হিন্দু-মুসলমান ধর্মের এরূপ নিগূঢ় উপলব্ধি—সর্বোপরি বিশ্বমানবের মন্দির জন্য নবজীবনের স্বন্দর্শন বাংলা কবিতায় একেবারে অভিনব ব্যাপার । সুতরাং কয়েক বৎসরের মধ্যে কাজি অসাধারণ খ্যাতি লাভ করিলেন ; স্বয়ং রবীন্দ্রনাথ ‘বসন্ত’ গীতিনাট্যটি নববীচনের পুঙ্খানুপুঙ্খ নজরুলকে সম্মুখে উৎসর্গ করিলেন । ‘কল্লোল’-গোষ্ঠীতে যোগ দিয়া নজরুল নব আদর্শে পরিকল্পিত পত্রিকাটিতে রোদ্ররস ভরিয়া দিলেন : প্রথম জীবনে তিনি কিছুকাল কবি মোহিতলালের সংস্পর্শে আসিয়াছিলেন । একমাত্র গজল গানগদলি ছাড়া মোহিতলালের কোন স্থায়ী প্রভাব তাঁহার কবিতায় দৃষ্টিগোচর হয় না । কেবল তাঁহার প্রেমের কবিতায় যে তাঁর আসক্তি প্রকাশ পাইয়াছে, তাহা ‘স্মরণরত্নের’ কবির প্রভাবে পরিকল্পিত হইতে পারে । তবে মোহিতলালের জীবন-দর্শনের গভীরতা, ক্লাসিক বাকনির্মিত, হেডোনিজম ও এপিকিউরিয়ানিজমকে মিলাইয়া দিবার দুল্লভ শক্তি এবং জীবনের দুই প্রান্তকে মিলাইতে না পারার জন্য আত্মার আতর্নাম নজরুলের চঞ্চল, ভরল, আবেগবোধধর্ম কিশোরসুলভ উচ্ছ্বাসিত চিত্তে খুব একটা গভীর রেখাপাত করিতে পারে নাই । নজরুলের ‘অগ্নিবীণা’ (১৯২২) বিদ্রোহের স্বকসংহিতা । আশ্চর্য আবেগ, প্রাণসন্তোকে সুপ্রতিষ্ঠিত করিবার জন্য অসহিষ্ণু উত্তাপ, বিপ্লবের অশনিসংকেত, হিন্দু-মুসলমানকে ধর্মীয় একাসূত্রে বিন্ধিত করিবার অভ্যুদ্যিত নজরুলকে একদিনেই অমরত্বের অধিকার দান করিল । তাঁহার ‘ভাঙার গান’ (১৩০১), ‘বিশ্বের বাণী’ (১৩০১)-তেও রোদ্ররসের প্রচুর সমারোহ । কিন্তু নজরুল শব্দ বিদ্রোহী কবি নহেন—তিনি প্রৌঢ় কবি, স্তম্ভ কবি । প্রেমকে

কখনও দেহের ভীরে দাঁড় করাইয়া, কখনও বা সুস্কন্ধ বিরহের বাতাসন হইতে দর্শন করিয়া নজরুল প্রেমের কবিতায় একসঙ্গে প্যাসন ও ইমোশন ভরিয়া দিয়াছেন। সর্বশেষে তাঁহার শ্যামাসংগীত ও ইসলামি সংগীতগদ্যলি তাঁহাকে বাংলাদেশে দীর্ঘজীবী করিবে। তবে এই প্রসঙ্গে নজরুল-প্রতিভার সীমাটুকু জানিয়া রাখা ভালো।

কাজির যে পরিমাণে আবেগ ছিল, সেই পরিমাণে সংযম ও শূচিতা ছিল না; শূচিতা বলিতে আমরা কাবোর সংযমজনিত পরিপূর্ণ বিকাশধারাকে নির্দেশ করিভৌঁছি। তাই হঠাৎ মধ্যরাতে প্রবল অগ্নিবর্ষণ করিয়াই তিনি প্রেম ও ভক্তির কবিতার মধ্যে হারাইয়া গেলেন। নজরুলের আবেগ একমাত্র ‘অগ্নিবীণা’র গদ্যটিকরেক কবিতায় খানিকটা কায়লাভ করিতে পারিয়াছে। তাঁহার সর্বাধিক প্রচারিত কবিতা ‘বিদ্রোহী’র কেন্দ্রীয় বিষয়ে সংহতি নাই।* সূরের মধ্যে এমনভাবে বিমিশ্রণ ঘটয়াছে যে, ইহাতে একমাত্র নিজলা উদ্বেজনা ভিন্ন অন্য কোন উচ্চতর রসমূর্তি লক্ষ্য করা যাইবে না। একমুখী বিপ্লবী ও উল্লাস একটু পরেই বৈচিত্র্যহীন হইয়া পড়ে; তখন পাঠক বিপ্লবী কবিকে ভুলিয়া যায়। নজরুলের সম্পর্কেও তাহাই হইয়াছে; আমাদের মনে হয় তিনি প্রেমের গান, গজল এবং ভক্তিসংগীত রচনা না করিলে এতদিন পাঠক সমাজে বিস্মৃত হইয়া যাইতেন। আবেগের উন্মাদম প্রাচুর্য এবং মননের কিঞ্চিৎ দীনতা তাঁহাকে সার্থক কবি হইতে বাধা দিয়াছে।

যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত (১৮৮৭-১৯৫৪)—মোহিতলালের মতোই কবি যতীন্দ্রনাথ নুতন পথের সন্ধানে বাহির হইয়াছিলেন। বস্তুতে তিনি ইঞ্জিনিয়ার; ইট-কাঠ-পাথর-লোহা লইয়াই তাঁহার কারবার, নির্মিতি-কৌশল তাঁহার হস্তামলক। ফলে জগৎ ও জীবনের প্রতি একটা বুদ্ধিদীপ্ত নিম্নোহি জ্ঞানবাদ তাঁহার কবিজীবনকে বিশেষভাবে প্রভাবিত করিয়াছে। রবীন্দ্রনাথের প্রেম ও সৌন্দর্যবাদের বিরুদ্ধেই যেন দৈব অস্তিত্ব দৃষ্টিভঙ্গিমার অবতারণা করিয়া যতীন্দ্রনাথের আবির্ভাব। ধর্ম, নৈরাশ্য, ব্যর্থতাকে আবাহন করিয়া এবং সৃষ্টির অর্থহীন অভিব্যক্তিকে বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গিমার দ্বারা অভিযুক্ত করিয়া যতীন্দ্রনাথ বেসূরা বাঁগায় যে ককশ সূর তুলিলেন, তাহা চারিদিকে ভাঙাচোরা, বিবর্ণ, অর্থহীন জীবনটাকে পশুকঙ্কালের মতো সম্মুখে নিক্ষেপ করিল।

প্রথমে যতীন্দ্রনাথ রবীন্দ্রনাথের রোমান্টিক প্রকৃতিচেতনা এবং অপার্থিব প্রেমের ভুরুর আনন্দকে তীক্ষ্ণ কটাক্ষে বিস্তৃত করিয়া তুলিলেন, পরে ক্রমে ক্রমে তাঁহার চিন্তে ও চিন্তনে ধর্মবাদের নৈরাশ্য-তত্ত্ব জাগিয়া উঠিল। ‘মরণীচিকা’ (১৯২০), ‘মরুদীপা’ (১৯২৭), ‘মরুদামা’ (১৯৩০), ‘সায়ম’ (১৯৪০), ‘দ্বিধামা’ (১৯৪৮), ‘নিশান্তিকা’ (১৯৫৭—মৃত্যুর পরে প্রকাশিত) এবং ‘অনুদর্শা’ (১৯৪৬—কবাসংকলন)—যতীন্দ্রনাথের মোট কাব্যফসল। পরিমাণে সূত্রচর নহে, কিন্তু গদ্যগত উৎকর্ষে প্রায়

* এই কবিতার মূল নাকি মোহিতলালের কোনো এক গদ্যবিবরণের হারাতেল নিহিত।

মোহিতলালের সমকক্ষ। আমরা পূর্বেই বলিয়াছি, প্রথমটা রোমান্টিক আভিষ্কারের প্রাতিফল্লিয়ার বশেই তিনি শব্দকে যুক্তিবাদ ও বাস্তব দৃষ্টিভঙ্গীর সাহায্যে প্রকৃতি ও প্রেমের স্বরূপ আবিষ্কার করিতে গিয়াছিলেন। তিনি দেখিলেন, মধ্যলোভী কবিবৃন্দ জগৎ, জীবন, সৌন্দর্য, প্রেম ও ভক্তির জগদান গাহিতেছেন বটে, কিন্তু আসলে এ সমস্তই প্রকাশ্যে ফাঁকি। বণ্টনার ইতিহাসই প্রেম; আমাদের মূঢ় বিশ্বাস-প্রবণতা প্রকৃতিকে রমণীয় ও ভগবানকে শ্রদ্ধাস্পদ করিয়া তোলে। হলনামরী প্রকৃতি বান্দবকে নিদারুণ দঃখ দিবার ছলে মোহজাল বিস্তার করে, প্রেম শব্দে অন্তর্জালাময় কামায়ন এবং মূল 'জহৎ'-এর জন্তব পীড়ন মাত্র, ভগবান একজন প্রচণ্ড ক্ষমতামালী স্বেচ্ছাচারী জিউরস—কবির এ সমস্ত তত্ত্বই একটা দঃখ-দার্শনিকতা—যে দার্শনিকতা বাহ্যিক বুদ্ধিকেন্দ্রিক হইলেও আসলে আবেগের উল্টা পিঠ মাত্র। অবশ্য বাংলা কাব্যে এ দঃখবাদ আভিনব হইলেও খুব একটা মৌলিক ব্যাপার নহে।^৪ ইংরাজ 'মেটাফিজিকাল' কবি (তান্ত্রিক কবি) ডানের^৫ ম্বারা বতীন্দ্রনাথ বিশেষভাবে প্রভাবিত হইয়াছিলেন—এমনকি আক্ষরিক প্রভাবও আছে। তাই আমাদের মনে হয় বতীন্দ্রনাথের দঃখবাদ অনেক সময়ে একটা ভঙ্গী মাত্র; দর্শন, হৃদয় ও মননের খুব গভীর স্তরে এই দঃখবেদনা পৌঁছায় নাই। এই দঃখবাদ কবির আত্মার সঙ্গে ওতপ্রোতভাবে জড়িত হইলে, তিনি আশ্চর্যকাবাবী দৃষ্টিকোণ হইতে দঃখের দেবতার সৃষ্টি করিতে পারিতেন না। দঃখবাদ তাঁহাকে নৈরাশ্যবাদী করিলেও নাস্তিক করিতে পারে নাই। বরং তিনি বত দঃখ পাইয়াছেন, ততই দঃখের নির্মম বন্ধুকেই প্রাণপণে আঁকড়াইয়া ধরিয়াছেন, এবং সেইজন্যই এই রম্যপথ দিয়া কবি আবার প্রেম ও সৌন্দর্যের জগতে ফিরিবার আহ্বান উপলব্ধি করিলেন 'সায়ম', 'দ্বিযামা' ও 'নিশান্তিকার' মধ্যে। গ্রীক অদৃষ্টতত্ত্বের মতো দঃখবাদের দানব কবিকে যে সারা-জীবন মরীচিকার সন্ধানে ঘুরাইয়া মারে নাই, ইহাতেই কবিসৃষ্টি সার্থক হইয়াছে। মোহিতলাল তৎসম শব্দকে রোমান্টিক চেতনা-বিকাশে প্রয়োগ করিয়া একটা প্রশংসনীয় কাব্যকলা সৃষ্টি করিয়াছেন; বতীন্দ্রনাথ সে পথে না গিয়া তন্তব, দেশজ—এমন কি, 'স্ল্যাং' শব্দকেও চকিত চমকের মতো ব্যবহার করিয়া বাস্তব জীবনের বেদনা ও ব্যঙ্গকে স্ফুলিঙ্গের দীপ্তি দান করিয়াছেন। তাঁহার মনোভাবাট নিম্নলিখিত ছয় কবীটিতে চমৎকার ফুটিয়াছে :

কোথা সে অগ্নিবাহী—

জালিয়া সত্যে, যেখানে হৃৎকের নগ্ন সূতি থানি।

কালোকে যেখানে কালো ক'রে আর বুড়াকে যেখানে বুড়ো,

পুড়ে উড়ে বাবে বাজারের বত বর্ণ কোনো ভাঁড়ে।

৪. ডক্টর শশিভূষণ দাসগুপ্ত এপ্রীল 'কবি বতীন্দ্রনাথ ও আধুনিক বাংলা কবিতার এখন পর্যায়' ক্রটব্য।

৫. John Donne (1578-1631).

খেলোয়াড়ি প্যাচ দূরে গিয়ে কবে তীরের মতন কথা,
চম ভেদিয়া মর্ম ছেদিয়া বুঝাবে মর্মব্যথা ?

এ কথা বুঝিব কবে—

খানভানা ছাড়া কোন উঁচু মানে থাকে না ঢেঁকির রবে ?

পরবর্তী কালে ‘কল্লেজাল’ ও ‘কালিকলম’ পত্রিকাকে কেন্দ্র করিয়া বাংলা কাব্যে যে নূতন কাব্যকলা ও কবিপ্রতীতির আবির্ভাব হইল, যাহা ১৯৩০ সালের দিকে যুদ্ধোত্তর ইংরাজী কবিতার অনুকরণে নূতন পথের সন্ধান দিল, তাহার প্রথম সূচনা করিয়াছেন মোহিতলাল, নজরুল ইসলাম ও বতীন্দ্রনাথ । এই কবিব্রত যেন রবীন্দ্রনাথ ও সাম্প্রতিক কবিগোষ্ঠীর মধ্যে মধ্যস্থের ভূমিকা গ্রহণ করিয়াছেন ।

নাটক ও নাট্যসাহিত্য

বিংশ শতাব্দীর গোড়ার দিকে দুইজন নাট্যকার বাংলার নাট্যক্ষেত্রে মাতাইয়া তুলিয়াছিলেন । শ্বিজেন্দ্রলাল রায় ও ক্ষীরোদপ্রসাদ বিদ্যাবিনোদের গভীর রসের নাটক ও হালকা চালের প্রহসনের জনপ্রিয়তা, বিশেষতঃ শ্বিজেন্দ্রলালের ঐতিহাসিক নাটকের খ্যাতি এখনও অক্ষুণ্ণ আছে । এখন দীনবন্ধু জ্যোতির্বিদ্যনাথ, গিরিশচন্দ্র ও অমৃতলালের নাটক আধুনিক রুচিকে ততটা আনন্দ দিতে পাবে না, কিন্তু আবেগময় ভাষায় রচিত শ্বিজেন্দ্রলালের বীরসাম্রাজ্য ঐতিহাসিক নাটক এখনও শিক্ষিত-অশিক্ষিত সকলশ্রেণীর দর্শকেই প্রচুর আনন্দ দিয়া থাকে । ১৯০৫ সালের পূর্বেই বাঙালীর মন দাহ্য পদার্থে পূর্ণ হইয়া উঠিতেছিল, কাজনের বঙ্গবিভাগ তাহাতে একটু অগ্নি-কণিকা নিক্ষেপ করিল—যাহার ফলে বঙ্গভঙ্গ আন্দোলন । এই আন্দোলনে রবীন্দ্রনাথের গান, ব্রহ্মবাক্যের অগ্নিস্রাবী প্রবন্ধ এবং শ্বিজেন্দ্রলাল ও ক্ষীরোদপ্রসাদের স্বদেশ-প্রেমোদ্দীপক নাটক বিশেষভাবে কার্যকর হইয়াছিল ।

শ্বিজেন্দ্রলাল রায় (১৮৬০-১৯১০) ॥

শ্বিজেন্দ্রলাল উচ্চশিক্ষিত । অধ্যয়নের জন্য কিছুকাল পাশ্চাত্যে বাস করিয়া পশ্চিমের সাহিত্য, বিশেষতঃ নাট্যসাহিত্যের বিকাশ ও বৈশিষ্ট্য সম্বন্ধে তিনি সুপরিজ্ঞাত হইয়াছিলেন । প্রথম যুগে কিছু কিছু কাব্যানুশীলন করিলেও নাটকেই তাহার প্রতিভা মূর্তি পাইয়াছে ; গিরিশচন্দ্র ও অমৃতলালের প্রভাব হইতে বাংলা নাটককে রক্ষা করিয়া শ্বিজেন্দ্রলাল ইতিহাস ও স্বদেশপ্রেমের অধিকতর বাস্তব ক্ষেত্রে নাটকীয় চরিত্র ও কাহিনীকে টানিয়া আনিয়াছেন । নাটকে বিশুদ্ধ পাশ্চাত্য আঙ্গিক অনুসরণ তাহার অন্যতম বৈশিষ্ট্য ।^১ এবিষয়ে তাহার ব্যক্তিগত পণ্ডিত্য ও অভিজ্ঞতা তাহাকে বিশেষভাবে সাহায্য করিয়াছিল ।

শ্বিজেন্দ্রলাল প্রথম জীবনে প্রধানতঃ ব্যঙ্গ, রঙ্গ ও প্রহসনধর্মী নাটক লইয়া সাহিত্য-

মিথেন্দ্র গাল ইবদেনের অনুসরণে নাটক হইতে স্বগতোক্তি তুলিয়া দেন ।

ক্ষেত্রে অবতীর্ণ হন। 'কলিক অবতার' (১৮৯৫), 'বিরহ' (১৮৯৭), 'হৃদয়ঙ্গম' (১৯০০), 'প্রান্তিস্ত' (১৯০২), 'পুনর্জন্ম' (১৯১১) প্রভৃতি প্রহসনগুলি একদা প্রশংসার সঙ্গে অভিনীত হইলেও প্রহসন হিসাবে বিশেষ সার্থক হয় নাই। একমাত্র 'কলিক অবতারের' বাঙ্গা এবং 'বিরহের' রঙ্গরস খানিকটো সহনযোগ্য। বিনি হাসির গানে এত বিচিত্র প্রতিভার পরিচয় দিয়াছেন তিনি রঙ্গনাট্যে সেরূপ কৃতিত্ব দেখাইতে পারেন নাই, ইহা পরিচয়ের বিষয় সন্দেহ নাই। 'আনন্দবিদায়' (১৯১২) তাঁহার একটি বিশেষ কলঙ্ক। এই সময়ে হঠাৎ তিনি অনাহুতভাবে বাংলা সাহিত্যের নৈতিক বিচারকের ভূমিকা গ্রহণ করিলেন এবং রবীন্দ্রনাথের প্রতি অকারণে বিম্বষ্ট হইয়া অভব্য ভাষায় তাঁহাকে আক্রমণ আরম্ভ করিলেন। এই রঙ্গনাট্যে বিবোধগার চুড়ান্ত কটুকাটবোর আশ্রয় গ্রহণ করিল। রবীন্দ্রনাথ, ঠাকুরবাড়ীর পারিবারিক আদর্শ এবং রবীন্দ্রানুরাগীদের বিরুদ্ধে তিনি কোমর বাঁধিয়া দাঁড়াইলেন। অবশ্য এই অশিষ্টতার জন্য তিনি উপবৃত্ত প্রতিফল পাইয়াছিলেন। অভিনয়ের রায়িতে প্রেক্ষাগৃহে রঙ্গ দেখিবার জন্য স্বয়ং নাট্যকারও উপস্থিত ছিলেন। দর্শকবৃন্দ কয়েকটি দৃশ্য দেখিয়া ক্ষেপিয়া ওঠে এবং নাট্যকারকে চুড়ান্ত অপমান করিতে অগ্রসর হয়। সৌভাগ্যক্রমে তিনি শারীরিক নিপীড়ন হইতে কোনও প্রকারে বাঁচিয়া গিয়াছিলেন। কিন্তু ভদ্মদর্শকের কঠোর ভৎসনা এবং 'বীরবলে'র (প্রমথ চৌধুরী) বিদ্রূপের চাবুক হইতে রক্ষা পান নাই। প্রহসন হিসাবে 'আনন্দবিদায়' সম্পূর্ণ ব্যর্থ হইয়াছে।

শ্বৈকেশদ্রলাল তিনখানি পৌরাণিক নাটক ('পাষণী'—১৯০০, 'সীতা'—১৯০৪, 'ভীষ্ম'—১৯১৪) পুরাতন কাহিনীকে নূতনরূপে উপস্থাপিত করিতে চাহিয়াছিলেন। এ বিষয়ে তাঁহার পাশ্চাত্য ভাবরসমুদ্র চিত্ত তাঁহাকে বিশেষভাবে সাহায্য করিয়াছিল। এই নাটকগুলির কাহিনী-উপস্থাপনে ও চরিত্রের তথ্যকতা সৃষ্টিতে তিনি মৌলিক প্রতিভার পরিচয় দিয়াছিলেন। কিন্তু নাট্যরস খুব গাঢ় হয় নাই বলিয়া এগুলি অভিনয়ে বিশেষ জনপ্রিয়তা লাভ করিতে পারে নাই। শ্বৈকেশদ্রলাল গিরিশচন্দ্রের আদর্শে 'পরপারে' (১৯১২) ও 'বঙ্গনারী' (১৯১৬) রচনা করিয়াছিলেন। বলাই বাহুল্য সামাজিক নাটকে তিনি কোনওরূপ প্রতিভার পরিচয় দিতে পারেন নাই। খুন-জখম, পিস্তল-বন্দুক, হত্যা-ফাঁসি প্রভৃতি চমকপ্রদ লোমহর্ষক ঘটনা পুরাতন বেশেই তাঁহার নাটকে পুনরায় আবির্ভূত হইয়াছে।

শ্বৈকেশদ্রলালের প্রতিভা ও খ্যাতি নির্ভর করিতেছে তাঁহার ঐতিহাসিক নাটকগুলির উপর। ইতিপূর্বে প্রায় সকল নাট্যকার কিছূ কিছূ ঐতিহাসিক নাটক রচনা করিয়াছিলেন, গিরিশচন্দ্রও স্বাদেশিক আন্দোলনের আবেগভূত পরিবেশে ঐতিহাসিক নাটকের গুরুত্বপূর্ণতা করিয়াছিলেন। কিন্তু তিনিও ঐতিহাসিকে যথাযথভাবে নাটকে ব্যবহার করিতে পারেন নাই; অলৌকিকতা, অসম্ভবতা ও অঐতিহাসিকতা তাঁহার নাটকগুলিকে নষ্ট করিয়া দিয়াছে। সেই দিক দিয়া শ্বৈকেশদ্রলাল নাট্যপ্রতিভার প্রশংসনীর পরিচয় দিয়াছেন। প্রধানতঃ মৃদলব্দগ এবং অংশভ্য হিন্দুবদ্বয়ের কাহিনী

অবলম্বনে তিনি ঐতিহাসিক নাটক রচনা করেন। মৃদলযুগের ইতিহাস রক্তরঞ্জিত, ষড়্‌বন্দ্যুদ্বন্দ্বের, প্রাতঃপ্রাতী এবং পিতৃদ্রোহী ককর্শ কোলাহলে উচ্চকিত। তাহাতে নাট্যকার ঘটনা-সংবেগের উদ্‌দামগতি আছে বলিয়া শ্বিজেন্দ্রলাল মৃদলযুগ ও রাজপুত বীরদের প্রতি আকৃষ্ট হইয়া রচনা করেন 'প্রভাপিসংহ' (১৯০৫), 'দুর্গাদাস' (১৯০৫), 'নুরজাহান' (১৯০৮), 'মেবার পতন' (১৯০৮), ও 'সাজাহান' (১৯০৯)। হিন্দুযুগ অবলম্বনে রচিত হয় 'চন্দ্রগুপ্ত' (১৯১১) এবং 'সিংহল-বিজয়' (১৯১৫)। উন্মথ্যে 'সিংহল-বিজয়' দুর্বলতম রচনা। তাঁহার প্রের্ত নাটকগুলির মধ্যে 'সাজাহান', 'নুরজাহান' এবং 'চন্দ্রগুপ্ত' একদা বাংলার রঙ্গমঞ্চে মাতাইয়া তুলিয়াছিল। ইতিহাসের অস্পষ্ট-অন্বনা ও শাঠ্যষড়্‌বন্দ্যের মধ্যে যে রোমাঞ্চ আছে, নাট্যকার এই সমস্ত নাটকে তাহার পূর্ণ সুযোগ গ্রহণ করিয়াছেন। 'সাজাহানে' পিতৃহত্যার সঙ্গে সম্রাটসন্তার ম্বন্দ এবং 'নুরজাহানে' নারী-প্রকৃতির সঙ্গে ক্ষমতালিপ্সার সংঘর্ষ চমৎকার ফুটিয়াছে। শ্বিজেন্দ্রলাল যে পাশ্চাত্য রীতিকে সাক্ষাৎভাবে অনুসরণ করিয়াছিলেন, তাহার প্রমাণ এই নাটকগুলি। জীবনের এমন বিপুল গতিবেগ, স্বাদেশিকতার এমন বলিষ্ঠতা এবং মহত্তর আদর্শের এরূপ বিচিত্র সমাবেশ বাংলা নাটকে কদাচিৎ দেখা গিয়াছে। পরবর্তী কালের পেশাদারী রঙ্গমণ্ডলগুলি তাঁহার নাটক লইয়াই জনাচন্ত রঞ্জন করিতে সমর্থ হইয়াছিল। এমন কি বাংলার বাহিরেও ডি. এল. রায়ের নাটকের প্রচুর সমাদর লক্ষ্য করা যাইবে। হিন্দী নাটকের একটা বড় অংশ শ্বিজেন্দ্রলালের দ্বারা প্রভাবিত হইয়াছে। ভারতের নানা প্রাদেশিক ভাষার তাঁহার অনেক নাটক অনূদিত হইয়া বাঙালীর নাট্যপ্রতিভাকে সর্বভারতীয় জনসাধারণের নিকট প্রস্ফার বোগ্য করিয়া তুলিয়াছে। সর্বভারতীয় সাহিত্যসংঘে বস্কিমচন্দ্র, রবীন্দ্রনাথ, শরৎচন্দ্র ও শ্বিজেন্দ্রলাল—ইহাদের গ্রন্থই সর্বাধিক প্রচার লাভ করিয়াছে।

কেহ কেহ শ্বিজেন্দ্রলালের নাটকের ঐতিহাসিকতা সম্বন্ধে বলিয়া থাকেন, "কি ঘটনা-বিন্যাসে, কি নামকরণে, কি সংলাপে, কি চরিত্রচিত্রণে শ্বিজেন্দ্রলাল ইতিহাসের কিছু মাত্র মর্যাদা রাখিতে চেষ্টা করেন নাই।" তাঁহাদের মতে 'সাজাহান' নাটকের নাম 'জাহানারা' হইলেই বোধ হয় ঠিক হইত। এসব মন্তব্য যুক্তিসঙ্গত নহে। 'সাজাহান' নাটকের নাম 'জাহানারা' হইলেই যদি চলিত, তাহা হইলে শেকস্পীয়রের 'জুলিয়াস সিজারের' নাম 'ব্রুটাস' হইলেই-বা কি ক্ষতি হইত। আধিকারি বাঙ্গালীক 'রামায়ণের' নাম কাটিয়া 'শূরপংখা-নাসিকা-সংহারম্' রাখিতে পারিতেন কি? শ্বিজেন্দ্রলালের ঐতিহাসিক নাটকের ইতিহাস লিপিত হইয়াছে, ইহা কখনও সত্য নহে। নাট্যকার যতদূর সম্ভব ইতিহাস মানিয়া চলিয়াছেন। একমাত্র 'সিংহল-বিজয়ে' ঐতিহাসিক উপাদানের অভাবের জন্য তাঁহাকে কিস্বদন্তীর আশ্রয় লইতে হইয়াছে। কিন্তু অন্যান্য ঐতিহাসিক নাটকে তিনি ইচ্ছা করিয়া কাহিনীকে বিকৃত করেন নাই। তবে শূদ্ধ ইতিহাসকে নাটকের 'পঞ্চসীম' বা 'ত্রৈক্যের' (Three Unities) মধ্যে আনিতে গেলে কখনও কখনও কাহিনী বা চরিত্রের জীব পরিবর্তন আবশ্যক হইয়া পড়ে; শ্বিজেন্দ্রলাল

প্রয়োজনস্থলে সেইরূপ পরিবর্তন করিয়াছেন। সেইরূপ স্বাধীনতা যে-কোন নাট্যকারেরই আছে। ইতিহাসের তথ্য ও ঘটনাপঞ্জী যে কিরূপ জীবনরসে ভরিয়া উঠিতে পারে, তাহা শ্বিজেন্দ্রলালের নাটকের মধ্যে উপলব্ধি করা যাইবে। তিনি বাংলা নাটকের রূপ ও রীতি সংশোধনের রত লইয়া আবির্ভূত হইয়াছিলেন। পেশাদারী রঙ্গমঞ্চের মূখ্য চাহিয়া নাটক লিখিতে হয় নাই বলিয়াই তিনি স্বাধীনভাবে নিজের মনোমত আদর্শ অনুসারে নাটক রচনার আত্মনিয়োগ করিয়াছিলেন। আজ অর্ধশতাব্দী পরেও তাহার নাটকের জনপ্রিয়তা বিশেষ ক্ষুদ্র হয় নাই। ইহাভেই তাহার নাট্যপ্রতিভার ঐশ্বর্য প্রমাণিত হইতেছে।

অবশ্য শ্বিজেন্দ্রলালের ঐতিহাসিক নাটকের নানা গুণ সত্ত্বেও কতকগুলি মারাত্মক ত্রুটি আছে—যাহার জন্য তিনি প্রথম শ্রেণীর নাট্যকারের গৌরব লাভ করিতে পারেন নাই। অভিনটকীয়তা ও গুরুগম্ভীর আলংকারিক ভাষা তাহার নাটকের নাটকত্ব অনেকটা নষ্ট করিয়া ফেলিয়াছে। সংলাপ নাটকের প্রধান অঙ্গ। তাহাতে তিনি কবিত্ব সঞ্চার করিয়াছেন, বক্তৃতার ঢঙে ভাষাস্রোত প্রবাহিত করিয়াছেন, কিন্তু চরিত্রের ব্যক্তিত্বকে সূক্ষ্মপট করিতে পারেন নাই। উপরন্তু তিনি মানুষের বাস্তব চরিত্রকে বাদ দিয়া উচ্চতর আদর্শলোকের মহিমামণ্ডিত রূপ পরিকল্পনা করিয়াছেন বলিয়া তাহার শূন্যগর্ভ বাক্যবীর চরিত্রগুলির ব্যক্তিস্বাভাব্য একেবারে লুপ্ত হইয়াছে। মনে হয় তাহারা যেন নাট্যকারের ধমক খাইয়া পড়া বুলি মূখস্থ বলিয়া যাইতেছে। ভাষার এই কৃদ্রিমতা তাহার অধিকাংশ নাটকের স্বাভাবিকতা ক্ষুদ্র করিয়াছে। তিনি শেক্সপীয়র অপেক্ষা জার্মান নাট্যকার শীলারের দ্বারা অধিকতর প্রভাবিত হইয়াছিলেন। শীলারের দোষগুণ উভয়ই শ্বিজেন্দ্রলালের নাটকে পরিলক্ষিত হইবে। গিরিশচন্দ্রের নাটক শূন্য উচ্চশ্রেণীর না হইলেও তাহাতে কৃদ্রিমতা নাই, ভাষার আলংকারিক বাড়াবাড়ি নাটকীয় রসকে নষ্ট করিয়া দেয় নাই। সে বাহা হউক ঐতিহাসিক নাটকের জনপ্রিয়তার দিক হইতে শ্বিজেন্দ্রলাল অন্য সকল নাট্যকারকে ছাড়িয়া গিয়াছেন, তাহা স্বীকার করিতে হইবে। কারণ এখনও তাহার নাটক সাক্ষর্যের সঙ্গে অভিনীত হয়।

কীরোরদপ্রসাদ বিদ্যাবিনোদ (১৮৬৪-১৯২৭) ॥

একদা কীরোরদপ্রসাদ পেশাদারী রঙ্গমঞ্চে অসাধারণ প্রভাব এবং দর্শকমহলে অবিস্বাস্য জনপ্রিয়তা অর্জন করিয়াছিলেন। তাহার ‘আলিবাবা’, ‘কিন্নরী’, ‘আলমগীর’, ‘রঘুবীর’, ‘রঞ্জাবতী’, ‘বঙ্গের প্রতাপ আদিত্য’ বোধহয় এখনও জনপ্রিয়তা হারায় নাই। কীরোরদপ্রসাদ নিজে উচ্চশিক্ষিত হইয়াও জনতার দ্বাৰা মানিয়া লইয়া প্রয়োজনস্থলে কিছু নিম্নগ্রামে সরে বাঁধিতে বিধাবোধ করেন নাই। অবশ্য তাহার মনটি অতিশয় উদার ছিল, শ্বিজেন্দ্রলালের মতো পরিব্রজ্য শূন্যচিন্তিত ছিল না। কাজেই তিনি রচনাভাষা, চরিত্রচয়ণ ও কাহিনীগ্ৰন্থে কখনও রবীন্দ্রনাথ, কখনও-বা শরৎচন্দ্রের

প্রভাব স্বেচ্ছায় স্বীকার করিয়া লইয়াছেন। তাঁহার নাটকসমূহ ঐতিহাসিক, পৌরাণিক, কাল্পনিক, রোমান্টিক প্রভৃতি নানা শ্রেণীতে বিভক্ত হইতে পারে। ঐতিহাসিক নাটকের মধ্যে ‘নন্দকুমার’ (১৩১৪), ‘বঙ্গের প্রতাপ আদিত্য’ (১৮০০), ‘আলমগীর’ (১১২১) বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। ‘বঙ্গের প্রতাপ আদিত্য’ স্বাদেশিক আন্দোলনের পটভূমিকায় রচিত; কাজেই ঐতিহাসিক ঘটনা ও চরিত্র এবং স্বাদেশিক আবেগ ও উচ্ছ্বাস ইহাতে অধিকতর প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। প্রতাপকে জাতীয় বীর করিয়া তুলিবার জন্য বিংশ শতকের গোড়াতেই অনেক ঐতিহাসিক বিশেষ চেষ্টা করিয়াছিলেন; মৃদুনের বিরুদ্ধে ধুমঘাটের যে বীর-বাঙালী সংগ্রাম করিয়া পরাভূত হইয়াছিলেন, তাঁহার কাহিনী বিংশ শতাব্দীর গোড়াতেই স্বদেশী আন্দোলনে প্রভাব বিস্তার করবে, তাহাতে আর বিস্ময়ের কি আছে? তাঁহার ‘আলমগীর’ নাটকে ঋতুজ্যেবের বিচিত্র চরিত্রস্বন্দর আচার্য শিশিরকুমারের অভিনয়-দক্ষতার গুণে অদ্ব্যাপ খ্যাতি বজায় রাখিয়াছে। স্বেচ্ছেন্দ্রুলালের মতো কোন বৃহৎ আদর্শবাদ ক্ষীরোদ-প্রসাদের কল্পনার স্বাভাবিকতাকে ক্ষুণ্ণ করে নাই বলিয়া তাঁহার ঐতিহাসিক নাটকে ইতিহাস রূপকথায় পরিণত হইলেও বিশেষ কোন কৃত্রিমতা কাহিনী ও চরিত্রগুলিকে ভাবরাজ্যের অশরীরী জীবে পরিণত করে নাই। কিন্তু যাহাকে নাট্যচেতনা বলে, ক্ষীরোদপ্রসাদের চিত্তে তাহা ততটা তীব্র ছিল না; উপরন্তু অতিনাটকীয়তার বাড়াবাড়ি তাঁহার নাটকের অনেক সঙ্কটমুহূর্তকে (climax) নষ্ট করিয়া দিয়াছে। বিশেষতঃ মানবজীবন সম্বন্ধে তাঁহার ধারণাও নিতান্তই প্রাথমিক ধরনের ছিল; এইজন্য তাঁহার অনেক নাটক অভিনয়ে ভাল উত্তরাইলেও সাহিত্য হিসাবে উল্লেখযোগ্য নহে।

তাঁহার পৌরাণিক নাটকের মধ্যে ‘ব্রহ্মবাহন’ (১৩০৬), ‘সাবিত্রী’ (১৩০৯), ‘ভীষ্ম’ (১৩২০), ‘নরনারায়ণ’ (১৩৩০) উল্লেখ করা যায়। তাঁহার পৌরাণিক নাটকের বড় আকর্ষণীয়তা, ইহাতে গিরিশচন্দ্রের ভক্তিরসের স্ফাবনের অঙ্গভাষা বা অভাব। গিরিশচন্দ্র পৌরাণিক নাটকের চারিদিকে এমন একটি ভক্তি ও করুণ রসের আবরণ টানিয়া দিয়াছিলেন যে, নাটকের পরিবেশ হইতে পুরাণের দেশ ও কাল বহুস্থানে নষ্ট হইয়া গিয়াছে। কিন্তু ক্ষীরোদপ্রসাদ যথাসম্ভব পুরাণকে অনুসরণ করিয়াছেন এবং তাহারই মধ্যে চরিত্রগুলিকে আধুনিক মনস্তাত্ত্বিক স্বদেশের দ্বারা আন্দোলিত করিয়া নাট্যরস জমাইতে চেষ্টা করিয়াছেন। ‘নরনারায়ণ’ের কর্ণের অন্তর্স্বদেশের এবং ‘ভীষ্ম’ের অম্বর প্রতিহিংসাময়ী নারীচরিত্রের অভিনয়ে একবৃগের দর্শকগণ মুগ্ধ হইয়াছিলেন। কিন্তু ক্ষীরোদপ্রসাদ একদা পেশাদারী রঙ্গমঞ্চে সুদৃঢ় প্রতিষ্ঠা লাভ করিলেও নাট্যরচনার কলাকৌশল কখনও মন দিয়া অনুশীলন করেন নাই। মোটামুটি চরিত্রস্বন্দর বা ঘটনার নাটকীয় গতিবেগ সম্বন্ধে অব্যাহত হইলেও তিনি কোন নাটকেই পূর্ণ শক্তির পরিচয় দিতে পারেন নাই। কোথাও কোথাও অক্ষমতা এত চরমে উঠিয়াছে যে, দর্শক পাঠকের রীতিমতো বিরক্তি সঞ্চারিত হয়। ‘ভীষ্ম’ পুরাণের দ্বারা চলে লেখা; ভাষা ও ঘটনাপরিবর্তিতকৈ চিত্তাকর্ষী করিতে গিয়া তিনি অত্যন্ত নিম্নস্তরের সম্ভা

চট্টলতা আমদানি করিয়াছেন। 'নরনারায়ণের' কোন কোন অংশ নিভান্ত মন্দ নহে, অবশ্য অনুসন্ধান করিলে এই নাটকের কণ-চরিত্রে রবীন্দ্রনাথের 'কণকদাসীসংবাদ'ের ছায়া লক্ষ্য করা যাইবে। কিন্তু শেষ-রক্ষা হয় নাই। শেষ পর্যন্ত 'নরনারায়ণ' চরিত্রস্বন্দ্র অপেক্ষা অবাঞ্ছিত ভাবের প্রবল হইয়া উঠিয়াছে।

কীরোরপ্রসাদের হালকা চালের কাল্পনিক নাটকগুলি সভাই প্রশংসা দাবি করিতে পারে। 'আলিবাবা'র (১৮৯৭) মতো জনপ্রিয় গীতিমুখর নাটক বাংলাদেশে দুলভ। এই একখানি নাটক লিখিয়াই তিনি রাতারাতি বিখ্যাত হইয়া পড়েন। 'কিন্নরী'র (১৯১৮) অতিরোমাঞ্চিক কল্পনা একযুগের দর্শকদের মাতাইয়া তুলিয়াছিল। কৌতুকরসে কীরোরপ্রসাদের বেশ অধিকার ছিল। তিনি ঐতিহাসিক ও পৌরাণিক নাটকে কৌতুকরস প্রয়োগ করিতে গিয়া ব্যর্থ হইয়াছিলেন বটে, কিন্তু তাহার 'আলিবাবা'র মতো লঘু ভরল নাটকে সঙ্গীত-আধিক্যের প্রতিষেধক হিসাবে ব্যবহৃত কৌতুকরস পরম উপভোগ্য হইয়াছে। আমাদের দৃষ্টি, কীরোরপ্রসাদ 'আলিবাবা'র মতো বেশি নাটক রচনা করেন নাই। তিনি তথাকথিত পুত্রাণ-ইতিহাস লইয়া অতটা মাতামাতি না করিয়া 'আলিবাবা'র মতো একাধিক নাটিকা লিখিলে দর্শক ও পাঠকের আনন্দ বৃদ্ধি পাইত। কীরোরপ্রসাদ শ্বিল্পেন্দ্রলালের মতো উচ্চশ্রেণীর নাটক লিখিলে বলিয়া পণ করিয়া আসরে নামেন নাই, পেশাদার নাট্যকার হিসাবেই তিনি নাটক ও গ্রহণ রচনার অগ্রসর হন। সে দিক দিয়া তিনি সার্থক। কিন্তু তাহার অধিকাংশ নাটক সাহিত্যহিসাবে যে সম্পূর্ণরূপে ব্যর্থ হইয়াছে, তাহাতে সন্দেহের অবকাশ নাই। কীরোরপ্রসাদের কয়েকখানি উপন্যাস (যেমন 'গৃহামধ্যে') সুখপাঠ্য। তিনি উপন্যাসে শরৎচন্দ্রের প্রভাব গোপন করিবার চেষ্টা করেন নাই; কোথাও-বা তাহার রচনার রবীন্দ্রনাথ ও প্রভাতকুমারের প্রভাব পাড়িয়াছে।

ক্রাসিক থিয়েটারের কণধার অমরেন্দ্রনাথ দত্ত (১৮৭৬-১৯১৬) নাট্যমণ্ডলের জঠর পুষ্টির জন্য কয়েকখানি গীতিনাট্য, রঙ্গনাট্য এবং *Hamlet* অবলম্বনে 'হরিরাজ' রচনা করিয়াছিলেন।* এই সমস্ত নাটক-নাট্যকার মধ্যে কোনখানি তাহার প্রকৃত রচনা এবং কোনখানি অনুগ্রহভাজন ব্যক্তির লেখনীপ্রসূত, তাহা নির্ণয় করা দুষ্প্র। বলাই বাহুল্য এই সমস্ত রচনা শূন্য জঞ্জাল বৃদ্ধি করিয়াছে।

সমসাময়িক নাট্যসাহিত্য ॥

ইতিপূর্বে আমরা রবীন্দ্রনাথ-প্রসঙ্গে কবিগুরুদেব নাট্যসাহিত্যকে সূত্রাকারে উপস্থাপিত করিয়াছি। তাহার নাটকের বিচিত্র কারুকলা, রচনারীতির অভিনব এবং বিষয়বস্তুর চমকপ্রদ নতুন শিক্ষিত বাঙালীর মন জয় করিয়াছিল; কিন্তু অভিনয়ে যেমন উত্তরায় নাই, বা জনপ্রিয় হয় নাই। পেশাদারী রঙ্গমণ্ডে তাহার 'রাজা ও রানী', 'বিসর্জন' ও 'চিরকুমার সভা' বিশেষ সাফল্যের সঙ্গে অভিনীত হইলেও তাহার অন্যান্য

* কেহ কেহ মনে করেন, 'হরিরাজ' বাকি তাঁহার রচনা নহে।

নাটক সৌখীন নাট্যসম্প্রদায়ের মধ্যে সীমাবদ্ধ ছিল—তাহা জনসাধারণের ভোগে লাগে নাই। হয়তো রবীন্দ্রনাট্যের সুক্কর ভাবরস, নাটকীয় ঘটনাসংঘর্ষের স্বচ্ছতা এবং উচ্চতর মানসিক আবেদনের জন্য জনসাধারণ রবীন্দ্রনাট্যের রস গ্রহণ করিতে পারে নাই। কাজেই শান্তিনিকেতন, জোড়াসাঁকোর ঠাকুরবাড়ী এবং কলিকাতার অভিজাত পঞ্জীর সৌখীন রঙ্গালয় ভিন্ন সাধারণ রঙ্গমঞ্চে বা কলিকাতার বাহিরের রঙ্গালয়ে রবীন্দ্রনাটক সে যুগে বড় একটা অভিনীত হইত না। রবীন্দ্রনাথের শেষের দিকে পেশাদারী রঙ্গমণ্ডলের প্রয়োজন মিটাইবার জন্য বাঁহারা আবির্ভূত হইলেন, তাঁহাদের মধ্যে আমরা বিশেষভাবে মনোযোগ রাখি, শচীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত, যোগেশচন্দ্র চৌধুরী, অপরেশচন্দ্র মদুখোপাধ্যায়, নিশিকান্ত বসু রায়, জলধর চট্টোপাধ্যায়, বিহারক ভট্টাচার্য, মনোজ বসু এবং প্রমথনাথ বিশীর নাম উল্লেখ করিতে পারি। রবীন্দ্রনাথের নাটক সাধারণ রঙ্গমঞ্চে চলে নাই। ইহাদের নাটক না হইলে বাংলার রঙ্গমণ্ডল প্রায়রহীন হইয়া পড়িত; এইজন্য আধুনিক রঙ্গমণ্ডলের ইতিহাসে এই নাট্যকারগণ নিশ্চয় প্রথার আসন লাভ করিবেন।

অপরেশ মদুখোপাধ্যায় (১৮৭৫-১৯৩৪) দীর্ঘকাল নাট্যমণ্ডলের সঙ্গে জড়িত ছিলেন। তিনি নাট্যমণ্ডলের প্রয়োজনের দিকে চাহিয়া ‘আহুতি’ (১৯১৪) ‘রাধীবন্ধন’ (১৯২০), ‘অমোঘ্যার বেগম’ (১৯২১) রচনা করিয়াছিলেন। তিনি নিজেও একজন সুদক্ষ অভিনেতা ছিলেন। কিন্তু নাট্যমণ্ডলের বাহিরে যে বিরাট সাহিত্যসমাজ রহিয়াছে সেদিকে তিনি দৃষ্টি দিবার অবকাশ পান নাই। যোগেশচন্দ্র চৌধুরীও (বাংলা ১২৯৩-১৩৪৮ অব্দ) অভিনেতা এবং নাট্যকার। তাঁহার ‘সীতা’ (১৯২৪), ‘দ্বিধ্বজয়ী’, ‘বাংলার মেয়ে’ (১৯৩৪) প্রভৃতি নাটকগুলি এই যুগে বিশেষ জনপ্রিয় হইয়াছিল। যোগেশচন্দ্র নাট্যভক্ত সম্বন্ধে সুপরিজ্ঞাত ছিলেন; কাজেই তাঁহার নাটক শুধু অভিনয়েই শেষ হইয়া যায় নাই, অভিনয়ের অতিরিক্ত সাহিত্যগুণও অর্জন করিয়াছে।

শ্রীযুক্ত মনোজনাথ রায় পৌরাণিক নাটকে (‘দেবাসুর’—১৯২৮, ‘কারাগার’—১৯৩০, ‘অশোক’—১৯৩৪) নূতন রসসম্ভারের চেষ্টা করেন। তাঁহার পৌরাণিক নাটকগুলি এক হিসাবে অভিনব। রাজনৈতিক আবহাওয়াকে পৌরাণিক ঘটনার সঙ্গে মিশাইয়া দিয়া এবং অন্তর্মুখ ও বহির্মুখ দৃষ্টির চরিত্রসৃষ্টির বিশ্লেক্ষক প্রতিভার পরিচয় দিয়া রায়মহাশয় বাংলা পৌরাণিক নাটকের নূতন আদর্শ স্থাপন করেন। পৌরাণিক নাটকের চিরচিরিত ভক্তিরস বাদ দিয়া তিনি রাজনৈতিক ঘটনাবলীকে এমন সুকৌশলে মূল কাহিনীর সঙ্গে মিলাইয়া দিয়াছেন যে, এই সংমিশ্রণ প্রভূত প্রশংসা দাবি করিতে পারে। এই দিক দিয়া ‘কারাগার’ তাঁহার প্রের্ত রচনা। কংস-কারাগারের পটভূমিকায় একাধিকে কংসহত্যার আবির্ভাব, এবং আর একাধিকে কংসের বিচিত্র মনোবৃত্তি অত্যন্ত দক্ষতার সঙ্গে অঙ্কিত হইয়াছে। তিনি যে পুরাণের সফল হইয়াছেন তাহা নহে, কিন্তু পৌরাণিক নাটকে পৌরাণিকতার স্বাদ পাঠাইয়া মনোজ রায় দর্শক ও পাঠকের অকুণ্ঠ প্রশংসা লাভ করিয়াছেন।

শচীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত (১৮৯২—) পাশ্চাত্য নাট্যসাহিত্যে সুদর্শিত। তাঁহার ঐতিহাসিক নাটক (গৈরিক পতাকা,—১৯৩০, ‘সিরাজশোভা’, ‘ধাত্রীপাক্ষা’, ‘রত্নাবলম্ব’) এবং সামাজিক নাটক (‘স্বামী স্মৃতি’, ‘ভটিনারি বিচার’, ‘সংগ্রাম ও শান্তি’ ‘নার্সিং হোম’ প্রভৃতি) এখনও অত্যন্ত জনপ্রিয়। ইতিহাসের মধ্যে প্রবল স্বাধীনিকতার সূত্র আমদানি করিয়া তিনি কোন কোন ঐতিহাসিক নাটকের গুরুত্ব নষ্ট করিয়াছেন। সংলাপ ও ঐতিহাসিক গটভূমিকা বহুস্থলে ‘কালানৌচিত্য’ দোষদৃষ্ট (anachronism) হইয়া পড়িয়াছে। আধুনিক এবং উগ্র আধুনিক সমাজসমস্যা তাঁহার সামাজিক নাটকে প্রাধান্য পাইয়াছে বটে, কিন্তু এই সমস্ত নাটকে আসলে ব্যক্তির সমস্যাই প্রকট হইয়াছে।

শ্রীধর বিহারক ভট্টাচার্য ‘মারিটর ঘর’, ‘মেঘমন্ডি’, ‘বিশ বছর আগে’ প্রভৃতি সমাজ-পরিবেশের নাটক রচনা করিয়া বর্তমান যুগে অন্যতম শ্রেষ্ঠ নাট্যকাররূপে প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছেন। সাধারণ দর্শকে বাহা চায়, গিরিশচন্দ্র পৌরাণিক নাটকে তাহাই পরিবেশন করিয়া বিশেষ জনপ্রিয় হইয়াছিলেন, বিহারক ভট্টাচার্যও সামাজিক ও পারিবারিক নাটকে ঠিক সেই পন্থা অবলম্বন করিয়াছেন। সুলভ রোমান্স, কল্পনাস্রবের আভিলাষ, বাগ্‌ভঙ্গিমার চমকপ্রদ ও অভাবনীয় বৈচিত্র্য তাঁহার নাটকগুলিকে ইদানীং বেশ জনপ্রিয় করিয়া তুলিয়াছে। তিনি আর একটু সংযত হইলে এবং রোমান্টিক আভাসের বর্জন করিতে পারিলে বাংলা নাটকের নূতন পথ দেখাইতে পারিতেন। মৃত্যু পর্বন্ত তিনি নাটক ও নাট্যাভিনয়ের সঙ্গে জড়িত ছিলেন বটে, কিন্তু তাঁহার প্রীতিভার দীর্ঘস্থান হইয়া গিয়াছিল।

বর্তমানকালে আরও অনেকে নাটক লিখিতেছেন বটে, কিন্তু সকলেরই দৃষ্টি পেশাদারী রঙ্গমঞ্চের প্রতি নিবদ্ধ। আধুনিক কলিকাতার রঙ্গমঞ্চের কলাকৌশলসমূহকে চোখের সামনে রাখিয়া ইঁহার নাটক রচনা করিতেছেন। ফলে কলিকাতার বাহিরে খেলামাঠে এই সমস্ত নাটকের অভিনয় দুরূহ হইয়া পড়ে। উপরন্তু ইঁহার নাট্যলক্ষণ অল্প, সাহিত্যলক্ষণ আরও অল্প। তাই ইঁহাদের সম্বন্ধে সাহিত্যের ইতিহাসে বিস্তারিত আলোচনার অবকাশ নাই। তবে এই প্রসঙ্গে তিনজন নাট্যকারের নাম উল্লেখ করা কর্তব্য—‘বনফুল’ (বলাইচাঁদ মুনোপাধ্যায়), প্র. না. বি. (প্রমথনাথ বিশী) এবং মনোজ বসু। বনফুলের ‘শ্রীমদসুদন’ (১৯০৮) এবং ‘বিদ্যাসাগর’ (১৯৪১) শ্রেষ্ঠ জীবনীনাটক। আমাদের হৃদভাগ্য দেশে নিতাই ভট্টাচার্যের ‘মাইকেল মধুসূদন’ পেশাদারী রঙ্গমঞ্চে বহু রজনী ধরিয়া অভিনীত হয়, কিন্তু ‘বনফুল’ের এই উৎকৃষ্ট নাটক দুইটি সাধারণ বঙ্গমঞ্চে স্থান পাইল না। এইরূপ উৎকৃষ্ট জীবনীনাট্য বাংলা সাহিত্যে আর নাই বলিলেই চলে।

শ্রীধর প্রমথনাথ বিশী মহাশয় সূর্যাসিক ও সুদর্শিত হইলেও মাঝে মাঝে তাঁহার উপরে জি. বি. এস্.-এর প্রভাবা ভর করে। তখন তিনি প্র. না. বি. হইয়া তীক্ষ্ণ ভাষায়, ভীষণ ব্যঙ্গের খোঁচায় বাঙালীর মূঢ় চরিত্রকে ক্ষতিবিস্তৃত করিবার চেষ্টা করেন। তাঁহার ‘ঋণ কৃষা’ (১৯০৫), ‘দুঃখ পিবে’ (১৯৩০), ‘মোচাক টিল’

(১৯০৮) ইত্যাদি ব্যঙ্গরস নাটক অকালপ্রবীণ বাঙালীর মধ্যে বহু হাসি ফুটাইয়াছে, চোখের জলে সিক্ত বাংলার নাট্যক্ষেত্রে প্রথম হাস্যের শৃঙ্খল আনিয়া দিয়াছে। অবশ্য তাঁহার ব্যঙ্গের বাজি প্রায় কাহাকেও ছাড়িয়া কথা বলে না বলিয়া সব সময় এই সমস্ত নাটকভিনয় খুব নিরাপদ নহে।

শ্রীযুক্ত মনোজ বসু প্রধানতঃ কথাকার, তবু তাঁহার ‘স্লাম’ (১০৪৮), ‘নূতন প্রভাত’ (১০৫০), ‘রাখীবন্ধন’ (১০৫৬) প্রভৃতি নাটকে কিছু নূতন বৈচিত্র্য লক্ষ্য করা যাইবে। ‘স্লাম’ রমণীর হৃদয়স্বন্দ্য চমৎকার ফুটিয়াছে। ‘নূতন প্রভাত’ ও ‘রাখীবন্ধন’ বহু সখের দল অভিনয় করিয়াছেন। দেশপ্রেম, অবহেলিত মানুষ্যের প্রতি মমতা প্রভৃতি উচ্চতর আদর্শ মনোজ বসুর মানববাদী চিন্তাকেই প্রাধান্য দিয়াছে। অবশ্য স্থানে স্থানে নাটকলাগত যৎসামান্য ত্রুটি আছে, কাহিনীও কোথাও কোথাও আবেগ-অতিরেকের ফলে একটু শিথিল হইয়া পড়িয়াছে। তবু বলিষ্ঠ আশাবাদ তাঁহার স্বল্পসংখ্যক নাটককে জীবনের উদ্দাম গতি দান করিয়াছে। এতদ্ব্যতীত তারাগন্ধর বন্দ্যোপাধ্যায় তাঁহার কয়েকটি উপন্যাসের নাট্যরূপ দিয়া অভিনয়যোগ্য নাটকের সংখ্যা বৃদ্ধি করিয়াছেন। শরৎচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের (১৮৯৯-১৯০৮) কয়েকটি লঘুতর ‘মেলোড্রামা’ এখনও দর্শকের প্রীতি আকর্ষণ করিয়া থাকে।

উপন্যাস ও ছোটগল্প

রবীন্দ্রনাথ বাংলা উপন্যাসের বিষয়বস্তু, কাহিনীগ্রন্থন, চরিত্রচিত্রণ এবং মনস্তাত্ত্বিক স্বন্দে যে কী বৈচিত্র্য সৃষ্টি করিলেন, তাহা উপন্যাসের মর্মজগৎ অবগত আছেন। সুক্কম মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ, বিপুল আবেগ এবং বৃহৎ মানব-আদর্শের এরূপ সমন্বয় ইদানীং বড় একটা দেখা যায় না। কিন্তু একথাও স্বীকার, উপন্যাস রচনা করিতে গেলে কল্পনার যে বাস্তবতা ও নিঃস্পৃহতা প্রয়োজন, রবীন্দ্রনাথের মতো বিশুদ্ধ গীতিকবির পক্ষে তাহা বজায় রাখা অনেক সময় কষ্টকর হইয়া পড়ে। তাই নাটকের মতো উপন্যাসেও কবি রবীন্দ্রনাথের ব্যক্তিগত ভাবকল্পনার প্রচুর প্রভাব পড়িয়াছে। অথচ তদানীন্তন সমাজ-জীবন ও বাস্তব পরিপ্রেক্ষিতকে তিনি অস্বীকার করেন নাই; বরং ‘চোখের বালি’, ‘গেল্লা’, ‘ঘরে বাইরে’ এবং ‘চার অধ্যায়ে’ একটু বেশি পরিমাণে বাস্তব পটভূমিকা স্বীকৃত হইয়াছে। তবু তাঁহার উপন্যাস সাধারণ পাঠকের মন হরণ করিতে পারে নাই। তাঁহার আঁকিত চরিত্র ও ঘটনাকে কেমন কেন দূরের যাত্রী বলিয়া মনে হয়। তাই তাঁহার জীবিতকালে উপন্যাসে দুইজন লেখক পাঠকসমাজের প্রভূত প্রভাব বিস্তার করিয়াছিলেন যাহারা তাঁহার শিষ্যকল্প ব্যক্তি। আমরা প্রভাত-কুমার মুখোপাধ্যায় এবং শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের কথা বলিতেছি। প্রভাতকুমার রবীন্দ্রনাথের নির্দেশে পরিচালিত হইয়াছিলেন। শরৎচন্দ্র রবীন্দ্রনাথের মত ও সাহিত্য-দর্শনের কিঞ্চিৎ বিরোধিতা করিলেও তাঁহাকে গুরুদেব বলিয়াই বরণ করিয়াছিলেন। প্রভাতকুমার-শরৎচন্দ্রের উপন্যাস ও ছোটগল্প বে একটা নিখুঁত শিল্পবস্তু হইয়াছে,

তাহাও নহে। তবে তাঁহার, বিশেষতঃ শরৎচন্দ্র, রবীন্দ্রবদ্যে এরূপ প্রভাব বিস্তার করিয়াছিলেন যে, একদল পাঠক ও ভক্ত তাঁহাকে রবীন্দ্রনাথের বিপক্ষে খাড়া করিবার চেষ্টা করিয়াছিলেন। সে যাহা হউক, প্রভাতকুমার ও শরৎচন্দ্র যে মানদ্বন্দ্বলিকে অঙ্কিত করিয়াছেন তাহাদের ব্যক্তিসত্তা লেখকের আবোপিত ভক্তাদর্শের চাপে রূপান্তর গ্রহণ করে নাই; সর্বোপরি কাহিনীর হৃদ্যতা, পরিচিত চরিত্রগুলির সহানুভূতিপূর্ণ বেদনামাধুরী ও কৌতুকরসের চিত্তাঙ্গ লেখককে পাঠকের নিবিড় সাহচর্য দান করিয়াছে। এই বৃগের প্রধান প্রধান ঔপন্যাসিক ও গল্পকারদের সংক্ষিপ্ত পরিচয় দেওয়া বাইতেছে।

প্রভাতকুমার মদনোপাধ্যায় (১৮৭০-১৯০২) ॥

রবীন্দ্রনাথ ও শরৎচন্দ্র—বাংলা উপন্যাসেব দুই দীপ্ত তারকার মধ্যে অবস্থান করিয়াও শব্দ প্রসন্ন উদারতা ও রমণীয় রচনার গুণে প্রভাতকুমার স্নিগ্ধ জ্যোতি বিকিরণ করিয়াছেন। তাঁহার জীবিতকালে তিনি অসাধারণ জনপ্রিয়তা অর্জন করিয়াছিলেন। মনে রাখিতে হইবে, তখন রবীন্দ্রনাথের শ্রেষ্ঠ উপন্যাস ও ছোটগল্পগুলি বাংলার রসিকমহলে অভিশয় সমাদর লাভ করিয়াছে, বিদেশেও তাঁহার খ্যাতি ছড়াইতে আরম্ভ করিয়াছে। বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাস যে জনপ্রিয়তা হইতে বঞ্চিত হইয়াছিল, তাহা মনে হয় না। সর্বোপরি শরৎচন্দ্র সদৃশ প্রবাস হইতে কলিকাতায় আসিয়া সম্পূর্ণ ভিন্ন ধরনের উপন্যাস লিখিলেন এবং বাংলার সাহিত্যসমাজে প্রবল আলোড়ন তুলিলেন। এইরূপ পরিবেশ সত্ত্বেও অসংখ্য গল্প ও কল্পকথানা মোটা মোটা উপন্যাস লিখিয়া প্রভাতকুমার পাঠকসমাজের প্রশংসা অর্জন করেন; সুতরাং তাঁহার প্রতিভার যে একটা সার্বজনীন আবেদন ছিল, তাহা সহজেই অনুমেয়।

প্রভাতকুমার জোড়াসাঁকোর ঠাকুরবাড়ীর সান্নিধ্যে আসিয়াছিলেন। প্রথম যৌবনে তিনি কিছু কিছু কবিতা রচনা করিয়াছিলেন বটে; কিন্তু গদ্য, বিশেষতঃ কথাসাহিত্যই যে তাঁহার প্রধান বিচরণক্ষেত্র, তাহা রবীন্দ্রনাথ তাঁহাকে সর্বপ্রথম দেখাইয়া দেন। রবীন্দ্রনাথের উৎসাহে এবং উপদেশে প্রভাতকুমার গল্প উপন্যাস রচনা করিতে লাগিলেন; তাঁহার ছোটগল্পের কথা একটু পরে আলোচনা করা বাইতেছে। এখানে সংক্ষেপে উপন্যাস সম্বন্ধে দুই-চারি কথা বলা যাক।

প্রভাতকুমারের মোট-উপন্যাসের সংখ্যা চৌদ্দ।^১ তন্মধ্যে ‘রমাসুন্দরী’ (১৯০৮), ‘নবীন সম্রাসী’ (১৯১২), ‘রত্নবীণা’ (১৯১৬), ‘সিন্দূরকোটা’ (১৯১৯), ‘মনের মানদ্ব’ (১৯২২) প্রভৃতি উপন্যাস এক্ষা বিশেষ প্রচার লাভ করিয়াছিল। প্রভাতকুমারের

১. উপন্যাসের তালিকা:—রমাসুন্দরী (১৯০৮), নবীন সম্রাসী (১৯১২), রত্নবীণা (১৯১৬), জীবনের সূচী (১৯১৭), সিন্দূরকোটা (১৯১৯), মনের মানদ্ব (১৯২২), আরতি (১৯২৪), সত্যবালা (১৯২৫), হৃদয়ের সিলন (১৯২৭), সত্যের পতি (১৯২৮), প্রতিভা (১৯২০), গরীব স্বামী (১৯৩৮), নবদুর্গা (১৯৩৮), বিদায়বাণী (১৯৩৯)

উপন্যাসে পল্লীজীবন, নাগরিক জীবন, একান্তবর্তী পরিবার, বিবাহমিলনের স্নিগ্ধমধুর বর্ণনা, বাৎসল্যরস এবং জীবনসম্বন্ধে লেখকের প্রসন্ন মনোভাব সে যুগের পাঠকের মন হরণ করিয়াছিল। বঙ্কিমচন্দ্রের কাহিনীগত ঠাসবুনানি ও রোমান্টিক কল্পনার দিগন্ত-প্রসারী চিন্তা রবীন্দ্রনাথের আত্মস্থ উপলব্ধির অতল অপার রহস্য, মানবজীবনের প্রতি শরৎচন্দ্রের ভীত সহানুভূতি—এ সমস্ত প্রভাবকুমারের উপন্যাসে ভতটা পাওয়া যাইবে না। জীবন সম্বন্ধে কোন উৎকট প্রশ্ন ও সমাজ সম্বন্ধে কোন বিভীষণ সঙ্কলন সমস্যা ভাঁহার চিন্তে ঠহি পায় নাই। তিনি যেন উপন্যাসগুলিতে কতকগুলি হালকা ধরনের রেখাচিত্র আঁকিয়াছেন; তাহাতে চিত্রাশিল্পীর বর্ণবিলাস যেমন স্বল্প, তেমনি আলোকাচয়ের আলো-আধারের লীলাও খুব গাঢ় নহে। তিনি বাস্তব বাংলাদেশকে অবলম্বন করিয়া একটা প্রেমপ্রীতির জগৎ গড়িয়া তুলিয়াছিলেন,—যেখানে যে-কোন ঘটনাই অবলীলাক্রমে ঘটিতে পারে। কিন্তু ভাঁহার বর্ণনাভঙ্গিমা এমন স্বচ্ছ ও বেগবান যে পাঠক এই সমস্ত চিত্রাঙ্গকে অবহিত হইবার সুযোগ পায় না। এক নিঃস্বাসে উপন্যাস শেষ করিবার পর হয়ত সে পঠিত গ্রন্থের গুণাগুণ ভাবিতে বসে। বাহ্যতে তত্ত্ব নাই, তর্ক নাই, বিরহের হাহাকার নাই, মিলনের উল্লাস নাই, বিরাট আদর্শ নাই, ঘৃণ্য নীচতাও নাই,—এমন কাহিনী সাধারণ পাঠকের কাছে চিরকালই প্রীতিপদ হয়। সেইজন্য প্রভাতকুমারের উপন্যাস উচ্চশ্রেণীর না হইলেও সুখপাঠ্য বলিয়া সর্বশ্রেণীর পাঠকের নিকট আকর্ষণীয় হইয়াছে।

আমরা ইতিপূর্বে দেখিয়াছি যে, প্রভাতকুমার রবীন্দ্রনাথের উপদেশেই গল্প-উপন্যাস রচনার রসতা হন। ভাঁহার উপন্যাসের গুণাগুণ ঘেরূপ হটুক না কেন, ভাঁহার ছোটগল্পগুলি বাংলা সাহিত্যের মূল্যবান সৃষ্টি বলিয়া গৃহীত হইতে পারে। কেহ কেহ ভাঁহাকে বাংলার 'মোপাসাঁ' বলিয়া থাকেন। প্রসিদ্ধ ফরাসী গল্পলেখক গ্যাব্রিয়েল মোপাসাঁ (১৮৫০-৯০) ও প্রভাতকুমারের মধ্যে বিশেষ কোন সাদৃশ্য নাই। মোপাসাঁর রচনাভঙ্গির ভীত, ভীক, ভীষণতা এবং অসম্বাদ-প্রকাশের দুর্নিবার সাহস প্রভাতকুমারের নাই। জগৎ ও জীবন সম্বন্ধে মোপাসাঁর দার্শনিক প্রত্যয় ও জীবনজিজ্ঞাসার প্রতিভা প্রভাতকুমারের কোড়হল নাই। ভাঁহার সরসভঙ্গিতে বিবৃত হালকা গল্পকাহিনীর সঙ্গে মোপাসাঁর বাস্তবধর্মী উৎকট গল্পের সাদৃশ্য না থাকাই স্বাভাবিক। সে বাহ্য হটুক, শাখাধিক গল্প লিখিয়া প্রভাতকুমার প্রেত গল্পকারের কর্তব্য সন্দেহভাবেই পালন করিয়াছেন, তাহা স্বীকার করিতে হইবে। 'নবকথা' (১৮৯৯), 'বোড়লী' (১৯০৬), 'দেশী ও বিলাতী' (১৯০৯), 'গহনার বাজ' (১৯২১) প্রভৃতি গল্পসংকলন এক যুগের পাঠকের সুপরিচিত ছিল। প্রভাতকুমারের গল্পের মূল সূত্র তিনটি—বাঙালী মধ্যবিত্ত ও উচ্চ মধ্যবিত্ত জীবনের প্রতি প্রসন্ন দৃষ্টি, শিক্ষিত যুবসমাজের বিভ্রমনা এবং জীবজন্তুর সঙ্গে মানুষ্যের প্রীতিমধুর সম্পর্ক। গুরুর কোড়করস ভাঁহার গল্পগুলিকে উজ্জ্বলভরণ করিয়াছে। রবীন্দ্রনাথের গভীর অনুভূতি,

অস্বদৃশি এবং মানবচরিত্র সম্বন্ধে অভিজ্ঞতা অবশ্য প্রভাবকদুমারের ছোটগল্পে আশা করা যায় না ; কিন্তু পরিমিত ক্ষেত্রে ভাঁহার গল্পগুলি পরম উপভোগ্য, তাহাতে সন্দেহ নাই ।

শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় (১৮৭৬-১৯৩৮) ॥

বাংলা সাহিত্যে শরৎচন্দ্রের আবির্ভাবের জন্য কেহ প্রস্তুত ছিল না, রবীন্দ্রনাথ ও প্রভাবকদুমারের গল্প-উপন্যাস লইয়া সাধারণ পাঠক সন্তুষ্ট ছিল । ‘ভারতী’-গোষ্ঠীর মণিলাল গঙ্গোপাধ্যায়ের ‘আলপনা’ (১৯১০), ‘ঝাঁপ’ (১৯১২), সৌরীন্দ্রমোহন মল্লিক-পাধ্যায়ের ‘শেফালী’ (১৯১০), ‘নিব্বার’ (১৯১১) প্রভৃতি গল্পগ্রন্থ বা অনূদিত উপন্যাস (‘মাতৃদ্বন্দ্ব’, ‘বন্দী’, ‘অসাধারণ’), চারু বন্দ্যোপাধ্যায়ের গল্পসংকলন ‘বরণডালা’ (১৯১০), ‘পদ্মপাত্র’ (১৯১০), ‘সুগাত’ (১৯০১), ‘ধূপ ছায়া’ (১৯১২), উপন্যাস—‘আগুনের ফুলকি’ (১৯২১), ‘পরগাছা’ (১৯১৭), ‘দুই তারা’ (১৯১৮), হেমেন্দ্রকুমার রায়ের ‘পসরা’ (১৯২২), ‘মধুপক’ (১৯২৪), প্রভৃতি গল্পসংকলন, রাখালদাসের ঐতিহাসিক উপন্যাস, (‘পাষাণের কথা’, ‘শশাঙ্ক’, ‘ধর্মপাল’) জনমের সেনের পল্লীজীবনের সুখদুঃখের পাঁচালী—ইত্যাদি মধ্যমশ্রেণীর গল্প-উপন্যাস লইয়া সাধারণ পাঠক বেশ নিরুদ্বেগে দিন যাপন করিতেছিলেন । বাঁহারা উচ্চমার্গের অধিকারী ছিলেন ভাঁহারা রবীন্দ্রনাথের উপন্যাসে মূগ্ধ হইতেন ; আর বাঁহারা শূন্য গল্পপত্রের জন্যই গল্পকাহিনী পড়িতেন, ভাঁহারা পূর্বোক্তগণিত গল্পকাহিনী পাঠ করিয়া একপ্রকার অলস শিথিল রোমান্টিক কাহিনীর মধ্যে ডুবিয়া যাইতেন । কেহ বা মহিলা-উপন্যাসিকদের স্নিগ্ধ ঘরোয়া গল্প অথবা পুরুষালি লেখার মধ্যেও আনন্দ পাইতেন । অনুরূপা দেবীর (১৮৮২-১৯৫৮) ‘পোষ্যপুত্র’ (১৯১১), ‘জ্যোতিহারী’ (১৯১৫), ‘মন্দ্রাশি’ (১৯১৫), ‘মহানিশা’ (১৯১৯), ‘মা’ (১৯২০) প্রভৃতি গুরুগম্ভীর উপন্যাস পাঠকসমাজে প্রভূত প্রভাব বিস্তার করিয়াছিল । ইঁহার সহোদরা ইন্দিরা দেবীর (১৮৭৯-১৯২২) ‘নির্মাল্য’ (১৯১৫), ‘কেতকী’ (১৯১৫), ‘ফুলের তোড়া’ (১৯১৮), ‘স্পর্শমাণি’ (১৯২৪-২৫) প্রভৃতি গল্প-উপন্যাসের স্নিগ্ধমধুর ও পাঠকসমাজের মন হরণ করিয়াছিল । নিরুপমা দেবীর (১৮৮০-১৯৫১) ‘দিদি’ (১৯১৫), ‘বীথিলিপি’ (১৯১৭), ‘শ্যামলী’ (১৯১৮) প্রভৃতি উপন্যাস আবেগপ্রবণ পাঠকসমাজে বিশেষ জনপ্রিয়তা লাভ করিয়াছিল । সহসা কি একাট ঘটনা গেল । নামধামহীন দরিদ্রের সন্তান শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় বর্মা মূলক হইতে কলিকাতায় পদক্ষেপ করিয়াই উপন্যাসের ক্ষেত্রে আলোড়ন তুলিলেন । তখনও শীর্ষদেশে মাধ্যমিক রবি জাম্জল্যমান, প্রভাবকদুমার রচিত হাসি-অশ্রুমাখা জীবনচিত্রগুলিও মলিন হইয়া যায় নাই ।

বাংলা ১৩১৯-২০ সনে ‘বন্দনা’ পত্রিকায় শরৎচন্দ্রের গদ্যটিকরেক গল্প প্রকাশিত হইল । কে জানিত, ১৯০৩ সালে ‘কুন্তলীন’ পত্রিকারপ্রাপ্ত ‘মন্দির’ গল্পের অখ্যাত লেখক পরবর্তী কালে রবির কিরণকেও স্মান করিয়া দিবেন ? ১৯০৭ সালে ‘ভারতী’

পত্রিকায় 'বড়দিদি' নামক একটি বড় গল্প বাহির হইলে লোকে চমকিয়া উঠিল। এবং নতুন স্বাদ! কাহিনী, চরিত্র, বক্তব্যবিষয় প্রতিদিনের শ্রম বিবরণ তা হইতে সংগৃহীত; অথচ এত অভূতপূর্ব বিচিত্র বলিয়া মনে হইতেছে কেন? কিন্তু গল্পকারের নাম ছাপা হয় নাই। সুতরাং মুখ্য পাঠক মনে করিল, রবীন্দ্রনাথই নাম গোপন করিয়া লিখিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথ কবুল জবাব দিলেন—ইহা তাঁহার রচনা নহে। কিন্তু গল্পটি যে একজন অসাধারণ লেখকের রচনা, তাহা তিনি বুঝিলেন। তাঁহার ভক্ত-গোষ্ঠীও বুঝিল। পরে ছদ্মবেশ খসিয়া পড়িল, শরৎচন্দ্র মেধনির্মুক্ত সাহিত্যাকাশে সুবর্ণের পাশেই স্নিগ্ধ কিরণ বিভরণ করিতে লাগিলেন।

শরৎচন্দ্রের প্রথম মদ্রিত গ্রন্থ 'বড়দিদি' ১৯১০ সালে প্রকাশিত হয়, এবং তাঁহার জীবিতকালের শেষ উপন্যাস, বিপ্রদাস, ১৯৩৫ সালে প্রকাশিত হয়। মোট আটশ বৎসরের মধ্যে তাঁহার তিরিশখানি উপন্যাস ও গল্প-সঙ্কলন বাহির হয়। মৃত্যুর পূর্বে প্রকাশিত হয় দুইখানি উপন্যাস—'শুভদা' (১৯০৮) এবং 'শেষের পরিচয়' (১৯০৯) এবং একখানি গল্পসংগ্রহ ('ছেলেবেলার গল্প'—১৯০৮)। ইহা ছাড়া নিজ উপন্যাসের নাট্যরূপ ('ঘোড়শা'—১৯২৭, 'রমা'—১৯২৮, 'বিরাজ বো'—১৯৪৪, 'বিজয়া'—১৯৩৪) এবং কিছু কিছু প্রবন্ধ জাতীয় রচনা ('নারীর মূল্য'—১৯৩০, 'তত্ত্বগণের বিদ্রোহ'—১৯২৯, 'স্বদেশ ও সাহিত্য'—১৯৩২ এবং কিছু বক্তৃতার সঙ্কলন^{১১}) প্রকাশিত হইয়াছিল। মাত্র তিরিশ বৎসরেরও অল্প সময়ের মধ্যে এতগুলি উপন্যাস, গল্প, নাটক, প্রবন্ধ রচনা শরৎচন্দ্রের অপারিসমী মানসিক শক্তি প্রমাণিত করিয়াছে। তাঁহার জীবনকথা অনেকটা রহস্যাবৃত; তবু এখন এই বিচিত্র রচয়িতার মানদুর্বাট সম্বন্ধে অনেক কথা জানা গিয়াছে। বাঁধাপথের লেখাপড়ার বেশি দূর অগ্রসর না হইয়াও তিনি আধুনিক জীবনের সমস্ত সংবাদই রাখিতে। ভাবাবেগের উচ্ছ্বাসে ভাসমান হইয়াও তিনি পাশ্চাত্য বুদ্ধিবাদী দর্শনের পরম ভক্ত হইয়াছিলেন। বৈষ্ণবীয় প্রেমরসে ডুবিয়া গিয়া এবং তন্ত্রাপ্রাপ্ত বীরাচারী সাধকপ্রকৃতি অবলম্বন করিয়া শরৎচন্দ্র আমাদের কাছে মানদুর্বাট হইয়াও যেন কত দূরে সরিয়া গিয়াছেন। আধুনিক সমালোচকদের মতে তাঁহার উপন্যাসের প্রটগঠন প্রশংসনীয় নহে, চরিত্রের আচার-আচরণও সর্বদা সঙ্গতি ও পরিমাণ-সামঞ্জস্য রক্ষিত হয় নাই, জীবন-সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের মতো তাঁহার কোন বৃহৎ দার্শনিক বোধ নাই, রচনারীতিতে বৈ নির্দেশ তাহাও নহে। টেকনিক বা আঙ্গিক বিচার করিলে তাঁহার গল্পগদ্যভিমে অনেক দুর্দৃষ্টি বাহির হইয়া পড়িবে। কেহ কেহ বলেন, মানদুর্বাটের মধ্যেই বা এমনকোন্ বৈশিষ্ট্য আছে? না আছে রোমাণ্টিক উজ্জ্বলতা, আর না আছে আধুনিক মানদুর্বার

১. ইহা অসমাপ্ত রাখিয়া শরৎচন্দ্র লোকান্তরিত হন। পরে শ্রীমতী রাখাণী দেবী ইহার বাকী অংশটুকু সম্পূর্ণ করেন।

১০. ইহা তাহাও বিধি অনিলা দেবীর নামে প্রকাশিত হয়।

১১. ইহা ১০৪৪ সালে "শরৎচন্দ্র ও ছাত্র সমাজ" নামে প্রকাশিত হয়।

হাতিয়ারবদ্ধ জীবনসংগ্রামের রক্তাক্ত চিত্র। বাংলাদেশের ম্যালেরিয়া-প্রসীড়িত প্রাচীন ক্রান্তি কয়েকটি নরনারীর বিবর্ণ কাহিনী—ইহাই তাঁহার অধিকাংশ উপন্যাসের বিষয়বস্তু। সমালোচকদের এইসব মন্তব্য সত্য মিথ্যা—যাহাই হউক না কেন, এই চেনা মানুষগুলি এরূপ অন্তর্দুত আকর্ষণে টানিয়া রাখে কেন? এত ব্যর্থতার পিছুিয়াও পাঠকের তৃপ্তি হয় না কেন? আমাদের মনে হয়, তাঁহার আখ্যানে গ্রন্থনির্মাণের দুর্বলতা সত্ত্বেও তাহাব মধ্যে এমন স্বচ্ছন্দ প্রবাহ আছে, পরিচিত জীবনের আবেগ-ভর্য কাহিনী এমন সহৃদয়তার সহিত অঙ্কিত হইয়াছে এবং তাহাতে গল্পরস জমাইবার এমন দুলভ ক্ষমতা ফুটিয়া উঠিয়াছে যে, এই কাহিনীগুলিতে অনেকটা ডিটেকটিভ গল্পের মতো আকর্ষণ জমিয়া ওঠে। আঁককের কিছু কিছু ঘূটি সত্ত্বেও গল্প জমাইবার এই অন্তর্দুত ক্ষমতা রবীন্দ্রনাথের আখ্যানেও ততটা পাওয়া যায় না। অবশ্য শব্দ বাস্তব জীবনের কাহিনী হইলেও তিনি এতটা জনপ্রিয় হইতে পারিতেন না। তাঁহার বহু পূর্বে তারকনাথ গঙ্গোপাধ্যায় (১৮৪০-১৮৯১) ‘স্বর্ণলতা’ (১২৮১) এবং রমেশচন্দ্র দত্ত ‘সংসার’ (১২৮২) ও ‘সমাজে’ (১৮৯৪) বাস্তব জীবনচিত্র অঙ্কিত করিয়াছিলেন। বাস্তব জীবনের সঙ্গে একটা সূক্ষ্ম রোমান্সের বিস্ময়বোধ না থাকিলে শরৎচন্দ্র কিছুতেই অবলীলাভয়ে পাঠক-মন জয় করিতে পারিতেন না। বাস্তব জীবনের নিরাবরণ রূপটি জগদীশচন্দ্র পুস্তকের কোন কোন গল্পে নির্মমভাবে ফুটিয়া উঠিলেও তাহার কাহিনী পাঠকের মনকে এমনভাবে টানিয়া লইয়া যায় না।

শরৎচন্দ্র আদৌ বাস্তবধর্মী লেখক নহেন। প্রতিদিনের সঙ্গে দিনাতীরের, প্রত্যক্ষের সঙ্গে পরোক্ষের, বাস্তবের সঙ্গে রোমান্সের এমন বিস্ময়কর মিল ঘটাইতে পারিয়াছেন বলিয়াই তাঁহার সাধারণ কাহিনীও আমাদের কাছে এত আকর্ষণ করে। যেখানে তিনি ঘোরালো কাহিনীর প্যাঁচ কষিয়াছেন, সেখানে তাহা দুর্বল হইয়াছে; যেমন—‘পথের দাবি’, ‘শেষ প্রশ্ন’, ‘বিপ্রদাস’।

শরৎচন্দ্র যে মানুষগুলিকে আঁকিয়াছেন তাহাদের চারিদিকে কিছুমাত্র বিস্ময়কর জ্যোতিষ রেখা নাই। তাহারা যেমন প্রতাপ, চন্দ্রশেখর, নগেন্দ্রনাথ, গোবিন্দলাল নহে, তেমন আবার গোরা, নিখিলেশ, সন্দীপ, অমিত, অতীন্দ্রও নহে। পুরুষ চরিত্রগুলি অধিকাংশ স্থলে কর্মভীরু, উদাসীন, নিরাসক্ত। নারীচরিত্রগুলি সেবাময়ী, ভাগ্যবতী; দুঃখদহনে পুড়িয়া পুড়িয়া ভাস্কর্য রূপ ধারণ করিয়াছে। পুরুষের মধ্যে কেহ মধ্যম, কেহ চরিত্রহীন, কেহ ভবঘুরে, কেহ গাঝাখোর, কেহ বা স্ত্রীলোকের অণুলব্ধ পোষ্য-বিশেষ। নারীচরিত্রের মধ্যে কেহ একান্তবর্তী সংসারের দশের বোঝা বহিয়া যায়, কেহ রোখের মাথায় ঘর ছাড়িয়া বাহিরে আসে, এবং তাহার পর সারাজীবন চোখের জল ফেলিয়া প্রার্থাশীল করে। কেহ স্বৈরাচারী, কেহ মেসের সামান্য দাসী। অকস্মাৎ কোথা হইতে কি হইয়া যায়। ভবঘুরে, দরিদ্র, বিবর্ণ পুরুষগুলি হঠাৎ ভ্রমশয্যা হইতে উঠিয়া দাঁড়ায়; মধ্যবিত্ত বাঙালীঘরের মাতা-বধূ-

কন্যার মিলন রুদ্ধ তনুটি যেন অগ্নিস্নান করিয়া নব কলেবর লইয়া বাহিরে আসে। তখন মনে হয়, ইহারা তো প্রাতিদিনের ভুচ্ছ পথচাষী নহে। মহাকাব্যের বিশালতা, রোমান্সের সুক্কো লাভণ্য এবং ট্রাজেডির ধীরমণ্ডর অবশ্য্যাব্যী পরিণাম পরিচিত ঘটনা ও চরিত্রগুলিকে অকস্মাৎ অপরিচয়ের দমকা হাওয়া উড়াইয়া দেয়।

শরৎচন্দ্র দৈনন্দিন মানুষ্যের বদকে চিরকালীন মানুষ্যের হৃদয়স্পন্দন শূন্যিয়াছেন। সাংসারিক নিরাসক্ত পুরুষ ও সিস্কন্দ প্রকৃতি এবং তন্ময়ের পার্বতী-পরমেশ্বর যেন ভিন্ন মাখিয়া নববেশে আবির্ভূত হন, শরৎচন্দ্র আইডিয়ালিস্ট, রোমান্টিক, ভাস্কর। ঔপন্যাসিকের বিচক্ষণ বাস্তব দৃষ্টি, কবির ভাবদৃষ্টি এবং নাট্যকারের দূরসন্ধানী ইঙ্গিত শরৎ-সাহিত্যে একসূত্রে মিলিত হইয়াছে।

তাহার অনেকগুলি উপন্যাস বিংশ শতকের প্রথম-দ্বিতীয় দশকের সাধারণ বাঙালী পরিবারের চিত্র অবলম্বনে গাঁড়িয়া উঠিয়াছে। ‘বিন্দুর ছেলে’ (১৯১৪), ‘পরিণীতা’ (১৯১৪), ‘পান্ডিতমশাই’ (১৯১৭), ‘মেজদিদি’ (১৯১৫), ‘পল্লীসমাজ’ (১৯১৬), ‘বৈকুণ্ঠের উইল’ (১৯১৫), ‘অরক্ষণীয়া’ (১৯১৬), ‘নিষ্কৃতি’ (১৯১৭)—এই সমস্ত বাংলাদেশের অতিপরিচিত ঘটনা। কেবল ‘পল্লীসমাজের’ রোমান্সট্রিক একটু অভিনব মনে হইতে পারে। নিষিদ্ধ প্রেমের কাহিনী ফাঁদবার অপরাধে যতীন্দ্রমোহন সিংহ^{২২} প্রভৃতি রূচিবাগীশের দল তাহাকে গালি দিয়াছেন; কিন্তু উল্লিখিত গল্প-উপন্যাসগুলি আমাদের পরিচিত সমাজ ও পারিবারিক জীবনকে আশ্রয় করিলেও তিনি কাহিনীর সঙ্গে সমান-তালে মানবরসপ্রধান আবেগ পরিবেশন করিয়াছেন। ইছামতী নদীর মতো এই গল্প-আখ্যান ও চরিত্রগুলি নিরন্তরে বাহিয়া যায়। মাঝে মাঝে ভুল বোঝাবুঝির ফলে প্রান্তবৃদ্ধ ও দেবরের মধ্যে মন কষাকষি হয়, সংমা ও সতীন-পুত্রের মধ্যে কলহ ঘনাইয়া আসে, ভাইয়ে-ভাইয়ে বিচ্ছেদ আসন্ন হইয়া ওঠে। তাহার পরে কিছুটা বর্ষাণের পর আবার সব হালকা হইয়া যায়। সংসার যেমন মন্দাকিনী ছন্দে চলিতেছিল, সেইরূপেই চলিতে থাকে। বাঙালী পাঠক এই সমস্ত গল্পে নিজের জীবনটাকেই যেন মনের মুকুরে প্রতিফলিত দেখিয়া মুগ্ধ হইয়া যায়। তখন তাহার মনে হয়, “মর্যোত ন, মর্যোত চ”। এই বিন্ময়সট্রিক আছে বলি। তাহার পাঁচাণীচ কাহিনী ও সাধারণ চরিত্র এখনও পর্বস্ত অজস্র পাঠকের প্রীতি আকর্ষণ করিয়া থাকে।

শরৎচন্দ্রের নিন্দা ও খ্যাতি নির্ভর করিতেছে প্রধানতঃ এই উপন্যাসগুলির উপর : ‘বড়দিদি’ (১৯১৬), ‘বিরাজবো’ (১৯১৪), ‘শ্রীকান্ত’ (১ম-১৯১৭, ২য়-১৯১৮, ৩য়-১৯৩০, ৪র্থ-১৯৩০), ‘দেবদাস’ (১৯১০), ‘চরিত্রহীন’ (১৯১৭), ‘গৃহদাহ’

২২. যতীন্দ্রমোহন সিংহ “সাহিত্যের স্বাধ্যয়িকা” (১৯২২) নামক পুস্তিকার অণ্ডটি প্রেবের চিত্র অঙ্কনের ক্ষেত্রে শরৎচন্দ্রকে হৃকটের ভাষায় আক্রমণ করিয়াছিলেন। ইনি আচার্য শিশিরকুমারের ‘সীতা’ অভিনয়ের বিরুদ্ধেও আন্দোলন করিয়াছিলেন। কাশীধামে শিশিরকুমার ‘সীতা’ অভিনয়ে প্রবৃত্ত হইলে বাংলা সাহিত্যের “সানিটারি ইন্সপেক্টর” সিংহ মহাশয় সেখানে সেই অভিনয় বানচাল করিবার চেষ্টা করিয়াও ব্যর্থ হন। তাহার প্রধান অভিযোগ—‘সীতা’র শিশিরকুমার হিন্দু ঐতিহ্যের সর্বনাশ করিয়াছেন।

(১৯২০), 'দেনাপাওনা' (১৯২০), 'শেষপ্রশ্ন' (১৯৩১) । এই সমস্ত উপন্যাসে তিনি প্রথাসিক চরিত্রনীতি, সংঘ, সত্যকে যেন এক ফুৎকারে উড়াইয়া দিয়া বাঙালীর বহুকালাপ্ত নীতিধর্ম ও চরিত্রাদর্শের তলে একটা বিরাট ফাটল সৃষ্টি করিলেন । সৃষ্টি করিলেন—বলা ভাল । অনেক পূর্ব হইতে সে ফাটল সৃষ্টি হইয়াছিল ; সমাজনেতৃগণ মিষ্টবাক্য ও নীতিবচনের মাটি গুলিয়া সে ফাটল ঢাকিবার চেষ্টা করিতেছিলেন । শরৎচন্দ্র যেন অদৃশ্যপ্রায় ক্ষতিচিহ্নে আঙুলের আঘাত দিলেন । বহুপদ্রব্ধচরিত্র গণিকাকেও তিনি স্বাভাব্য ও মর্যাদা দিলেন, মদ্যপ দৃষ্টান্তসমূহকে স্নেহসম্পন্ন খন্য করিলেন এবং গলিতপ্রায় সমাজকে সুকঠোর ভৎসনা করিয়া মানুষের বেদনার প্রতি সকলের দৃষ্টি ফিরাইতে চেষ্টা করিলেন । অবশ্য কেহ কেহ প্রশ্ন তুলিয়াছেন শরৎচন্দ্র সমাজের দৃষ্ট ক্ষতি দেখাইয়াছেন, ভালোই করিয়াছেন ; কিন্তু আরোগ্যের ঔষধ কোথায় ? সমস্যা সমাধানের পথ কোন্ দিকে ? এই মতে বিশ্বাসী পাঠকগণ শরৎ-সাহিত্যের মূলে রস ধরিতে পারেন নাই । সমাজের ঘৃণা-বিচ্যুতি সন্ধান এবং তাহা দূর করিবার উপায় নির্ণয় শরৎচন্দ্রের উদ্দেশ্য বিষয় নহে—বোধহয় কোন সৃষ্টিশীল ঔপন্যাসিকেরই সেইরূপ উদ্দেশ্য থাকে না । শরৎচন্দ্র সমাজের পীড়নে ক্লিষ্ট নরনারীর হৃদয়বেদনাকে পাঠকের সহানুভূতির সামগ্রী করিতে চাইয়াছেন । সামান্য অপরাধে বা কল্পিত অপরাধে নরনারীকে সারাজীবন যে শ্রমের বোঝা বহিয়া চলিতে হয়, শরৎচন্দ্র গুরুভারে-নৃশঙ্ক সেই মানব-মানবীকে ফুটাইয়া তুলিয়াছেন । কি করিলে সেই ভার হ্রাস পায়, এবং সেই ভারের স্বরূপ বা কি, তাহার ব্যাখ্যান শরৎচন্দ্রের উদ্দেশ্য বহির্ভূত । তিনি মানবজীবনের ব্যথা-বেদনাকে প্রত্যক্ষ করিয়াছেন, মানুষের প্রাণের কামনাকে মানুষের প্রাণে পৌছাইয়া দিয়াছেন, মানুষের অপরাধের জন্য যেন তিনি বিধাতার কাছে ক্ষমা চাইয়াছেন । সমাজের বৈষম্য অনাচার—এ সমস্ত তাহার কথাসাহিত্যের পটভূমিকা মাত্র । কিন্তু সে পটভূমিকা এমন জীবন্তভাবে আঁকিত যে, অনেক সময়ে চার্লচরকে প্রাতিমা বলিয়া ভুল হয় । তাহার চরিত্রগুলির কোনটাই বৃহৎ নহে । তাহারা তাহাদের দুর্বলতা ক্ষীণতা সত্ত্বেও আমাদের বড় কাছাকাছি আসিয়া দাঁড়াইয়াছে । তাহাদের প্রতি পাঠকের আকর্ষণের কারণ, শরৎচন্দ্র সামান্যের মধ্য দিয়া অসামান্যের ব্যঞ্জনা সৃষ্টি করিয়াছেন, পরিচিতির মধ্য দিয়া অপরিচিতের রহস্য ঘনাইয়া তুলিয়াছেন । অনেকটা হুইটম্যান ও ডস্টভয়স্কির মতো শরৎচন্দ্র মানুষের নিপীড়নের বিরুদ্ধে যে আবেদন জানাইয়াছেন, সে আবেদন ততটা রাজনৈতিক বা সমাজনৈতিক নহে, যতটা বিশুদ্ধ মানবিক । এই অসীম সহানুভূতি শরৎচন্দ্রকে যেমন পাঠকের নিকট-প্রিয়জনে পরিণত করিয়াছে তেমন তাহার এই কাহিনী ও চরিত্রগুলি যেন তাহাদের শূন্য ঘাই কর পাতিয়া পাঠকের সহানুভূতি প্রার্থনা করিতেছে । এই দিক দিয়া তিনি বাংলার সমস্ত ঔপন্যাসিককে হারাইয়া দিয়া সাধারণ পাঠকের অন্তরে অক্ষয় মহিমা লাভ করিয়াছেন । অবশ্য বাঙালীর সমাজবন্ধন ও পরিবারের গঠন বদলাইয়া গেলে

শরৎচন্দ্রের মনোবল-উপন্যাসগুলির আবেদন খানিকটা স্থান হইয়া বাইবে। কিন্তু সমসাময়িক বাঙালীজীবনের পটভূমিকা বাদ দিলেও তাঁহার অনেকগুলি উপন্যাসে দেশকাল-নিবন্ধে মানুষের একটা বিচিত্র রূপ ফুটিয়া উঠিয়াছে, যাহা তাঁহাকে দীর্ঘকাল স্মরণীয় করিয়া রাখিবে।

অবশ্য শরৎ-প্রতিভার কয়েকটি বিশেষ সীমা আছে, যাহার বাহিরে বাইতে তিনি চেষ্টা করেন নাই। তাঁহার উপন্যাসে বহু স্থলে আবেগের অতিরেক গল্পকাহিনীকে কখনও কখনও পিচ্ছিল কাঁথিয়া দিয়াছে কাহিনীগ্ৰন্থখণ্ডে শিথিলতা তো আছেই। উপরন্তু যখন তিনি হৃদয় ছাড়িয়া বুদ্ধিজীবী intellectual উপন্যাস বচনায় মাতিয়াছেন, তখন তিনি স্বধর্ম ছাড়িয়া ভয়াবহ ‘পরধর্ম’ আশ্রয় করিয়া নিজ ‘শিল্পাদর্শ’ ও সাহিত্যের চরিত্র নষ্ট করিয়াছেন। যখন তাঁহার আবেগ যুক্তি মানে নাই, তখন ভরাডুবি হইয়াছে। ‘পথে দাঁড়াতে উগ্র ইংরাজাবলম্ব্য ছাড়া আব কিছুই জমিতে পারে নাই—না কাহিনীতে, না চরিত্রে। ‘শেষ প্রশ্ন’ খুবই তীক্ষ্ণ, শরৎচন্দ্রের এক-প্রকার আশ্চর্য সৃষ্টি। কিন্তু উপন্যাসটিতে বুদ্ধির চমক দিতে গিয়া লেখক চরিত্র-সৃষ্টির স্থলে গ্রামোফোনের রেকর্ড সৃষ্টি করিয়াছেন। চমকপ্রদ ব্যক্তিগত একতরফা হইয়াছে। কাহিনী, চরিত্র সবই যেন যুক্তিগতের রথ—মাটি ছুঁইয়া চলে না। ‘বিপ্রদাস’ আরও দুর্বল, আরও নিকৃষ্ট রচনা। ইহার কাহিনী ও চরিত্র—কোনোটিতেই পরিমাণ-সামঞ্জস্য রক্ষিত হয় নাই। বন্দনা-বিপ্রদাস-বিজ্ঞানবাসের দ্বিভূজ সময়ে সময়ে হাস্যকর হইয়া পড়িয়াছে। বোধহয় সব দিক বিচার করিলে ‘গৃহদাহ’ই শরৎচন্দ্রের শ্রেষ্ঠ সৃষ্টি। এরূপ নিম্ন, বিষয়, নিবাস্তরণ জীবন-দ্রোণেতি বাংলা সাহিত্যে আর এক গনিও নাই। শরৎচন্দ্র এই উপন্যাসেই টমাস হার্ডির সঙ্গে একাসনে বাসবার যোগ্যতা অর্জন করিয়াছেন। মানুষের আদিম আবেগের তীব্রতা, নারীর নিরুদ্ধ প্রবৃত্তির বিধা, বন্দন ও দাহ এবং গ্রীক নাটকের *Nemesis*—এর মতো নিয়তির নিঃশব্দ পদসমূহ অচলা-মহিম-সুবেশকে ধীরে ধীরে গ্রাস করিয়াছে। অথচ বাহ্যতঃ মানুষের আচরণই তাহাদের ভাগ্যকে নিয়ন্ত্রিত করিয়াছে। শরৎচন্দ্র শিল্পকদশলতা এই উপন্যাসে রচনাগত বিশৃঙ্খলা ও সামঞ্জস্যের অভাব অনেকটা কাটাইয়া উঠিয়াছে। নবীন পাঠক হয়তো সাম্প্রতিক উপন্যাসে অধিকতর বিস্ময় বোধ করিবেন, বিদগ্ধ পাঠক হয়তো ফরাসী ও মার্কিন মূল্যবোধের সম্মুখীন গল্পকাহিনী পড়িয়া রসবোধ চরিতার্থ করিবেন, এমন কি বাংলা সাহিত্যের প্রবীণ ইতিহাসকার^{১০}

১০. কোন কোন সমালোচক শরৎচন্দ্র সম্বন্ধে অনেক অদ্ভুত কথা বলিয়া থাকেন। যেমন—বঙ্কিম-চন্দ্রের ‘দেবী চৌধুরাণী’র সঙ্গে শরৎচন্দ্রের ‘দেবীচন্দ্র’ সাদৃশ্য, ‘দেবদাসের আদর্শ—‘রজনী’, ‘পল্লীসমাজের’ বাসনা-প্রেমের সঙ্গে ‘চন্দ্রশেখরের’ প্রতাপ-প্রেমের প্রাচীর এবং ‘চন্দ্রশেখর’র সঙ্গে ‘হীরা’র সাদৃশ্য, ‘গৃহদাহ’ গোঁড়ার আভাস, সবচেয়ে কৌতুককর ব্যাপার—কোন এক সমালোচকের কাছে ‘গৃহদাহ’ের স্বরূপ পাগল পর্বসিঁতা হইয়াছে। তিনি মনে করেন,—“স্বরূপ সাধু নয়, পাগল নয়—হস্ততা সে পাগল। ... কিরূপে পাগল হইয়াছিল সে, কেবল প্রথম হইতেই।” বলাই বাহুল্য, এসব সত্তব্য বিবেচনার অযোগ্য।

অম্লানববনে বলিয়া ফেলিবেন, “তিনি ষ্ট্রাজ্জের খার দিয়াও যান নাই”। তবু বাঙালী পাঠকসমাজ শরৎচন্দ্রকে দীর্ঘকাল নিকট-আশ্রয়ের মতো ভালোবাসা দিবে ঘেরিয়া রাখিবে।

শরৎচন্দ্রের সমসাময়িক উপন্যাস ॥

উপন্যাসে শব্দচন্দ্রের আবির্ভাবের ফলে বাংলা সাহিত্যে উপন্যাসিকের যেন বান ডাকিল। অন্ততঃ বোলজ্ঞ উপন্যাসিক ও গল্পকার শরৎচন্দ্রের সমকালে আবির্ভূত হইয়াছিলেন। বিশ শতকের বিত্তীয় দশক হইতে বিত্তীয় মহাযুদ্ধের পূর্ববর্তী কাল—প্রায় বিশ বছর ধরিয়া বাঁহারা উপন্যাসে নব নব দিগন্ত আবিষ্কার করিয়াছেন এবং অদ্যাপি বাঁহাদের অনেকের লেখনী বিরাম গ্রহণ করে নাই, তাঁহাদের নাম উল্লেখ করা যাইতেছে : প্রমথ চৌধুরী, ডঃ নরেশচন্দ্র সেনগুপ্ত, মণীন্দ্রলাল বসু, বিভূতি-ভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়, শৈলজ্ঞানন্দ মুখোপাধ্যায়, জগদীশচন্দ্র গুপ্ত, প্রেমেন্দ্রনাথ মিত্র, অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত, বুদ্ধদেব বসু, প্রবোধকুমার সান্যাল, তারাশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়, সরোজকুমার রায়চৌধুরী, কেদারনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় বনফুল (বলাইচাঁদ মুখোপাধ্যায়), জয়দাশঙ্কর রায় এবং মাণিক বন্দ্যোপাধ্যায়। ইতিমধ্যে আরও অসংখ্য কথাকার সাময়িকপত্রে আত্মপ্রকাশ করিয়াছেন, কেহ-বা সাময়িকপত্রেই অংলুপ্ত হইয়া গিয়াছেন। এখানে আমরা শুধু সেই কয়েকজনের নাম উল্লেখ করিলাম, যাঁহারা পরবর্তী কালে উপন্যাসে স্মরণীয় হইয়াছেন এবং প্রতিভার পরিচয় রাখিয়াছেন।

প্রমথ চৌধুরীর ‘সবুজপত্র’-গোষ্ঠী, মণিলাল গঙ্গোপাধ্যায়ের ‘ভারতী’-গোষ্ঠী এবং দীনেশরঞ্জন দাশের ‘কল্লোল’-গোষ্ঠী বিশ শতকের বিত্তীয়-তত্ত্বীয় দশকের সাহিত্যসমাজের নেতৃত্ব করিয়াছিলেন। তন্মধ্যে সবুজপত্র-গোষ্ঠীর লেখকগণ প্রধানতঃ ছিলেন বুদ্ধিজীবী প্রাবন্ধিক। কথাসাহিত্যে তাঁহাদের প্রধান এতিয়ার নহে। ‘ভারতী’-গোষ্ঠীর অনেকেই কবি ও উপন্যাসিক। তবে রবীন্দ্রভারতীর পাদপীঠেই ‘ভারতী’-গোষ্ঠীর আবির্ভাব। মৌলিক অভিনব দৃষ্টিভঙ্গী বলিতে যাহা বঝায়, ‘ভারতী’র সভ্যগণ তাহার বিশেষ অধিকারী ছিলেন না—অন্ততঃ উপন্যাসের ক্ষেত্রে। রবীন্দ্রনাথের ছায়াতলে বসিয়া চিরাচরিত প্রেম-রোমান্স, আর না হয় পল্লী-বাংলা বা শহর-কলিকাতার রূপকথা রচনা—‘ভারতী’-গোষ্ঠীর উপন্যাসিকদের প্রধান বৈশিষ্ট্য। শরৎচন্দ্র মাঝে মাঝে ‘ভারতী’র আসরে অবতীর্ণ হইতেন বটে, কিন্তু কোন কিছুর সঙ্গে তাঁহার বড়ো একটা আসক্তির যোগ ছিল না। ‘কল্লোল’-গোষ্ঠী ‘কল্লোল’ পত্রিকার সাহায্যে উপন্যাসে নুতন মতবাদ, কাহিনী ও চরিত্রে বৈচিত্র্য সঞ্চার করিয়া বাংলা সাহিত্যকে শরৎচন্দ্রের কবল হইতে উদ্ধারের চেষ্টা করিয়াছিলেন। শরৎচন্দ্র সমাজ ও নীতি সম্বন্ধে অনেক জটিল প্রশ্ন তুলিয়াছিলেন বটে, কিন্তু সমস্যা সমাধানের প্রয়োজনীয়তা বোধ করেন নাই। অনেক মমগ্রাহী বাস্তবচিহ্ন অঙ্কন করিলেও তাঁহার দৃষ্টি রোমান্সের মায়াবী মাখিয়া বাস্তবক্ষেত্রে বিচরণ করিয়াছে। সেইজন্য শরৎচন্দ্রের প্রতিষ্ঠার যুগেই একদল সাহিত্যিক কথাসাহিত্যে নুতনের অবতারণার জন্য উদ্ভূত হইয়াছিলেন।

ইতিমধ্যে প্রথম মহাশুদ্ধ শেখ হইয়া গেল (১৯১৮), মহাত্মাজীর সভ্যাগ্রহ আন্দোলন শূন্য হইল (১৯২০), যুদ্ধান্তে দেশের মধ্যে অর্থনৈতিক মন্দা এবং শিক্ষিত যুবসমাজে বেকার সমস্যা উৎকট আকারে দেখা দিল (১৯৩০ সালের কিছু পূর্বে হইতে)। মহাত্মাজীর অহিংসা ও সভ্যাগ্রহ সত্ত্বেও বাংলার সম্মানবাদী আন্দোলন পুরাদমে চলিতে লাগিল; রবীন্দ্রনাথ গান্ধীজীর অনেক কর্মনীতি অনুমোদন করিলেন না; সাম্যবাদী মত ও দর্শন মূর্খতায় শিক্ষিত সমাজে ধীরে ধীরে প্রভাব বিস্তার করিতে লাগিল। জওহরলাল নেহেরু তখন বিদেশ হইতে ফিরিয়া মৃদু-মৃদুস্বরে সমাজতান্ত্রিক হৃৎকার দিতেছেন এবং রাজনৈতিক ‘এল-ডোরাডোর’ স্বপ্ন দেখিতেছেন; আপসে-অনিচ্ছক যুবসমাজ স্ভাষচন্দ্রের নেতৃত্বে নূতন কিছু করিবার জন্য অসাহস্ক হইয়া উঠিতেছে; ‘সাম্প্রদায়িক বাটোয়ারা’ লইয়া কংগ্রেস ‘না-গ্রহণ না বর্জন’ নীতি নামক ‘দিল্লীকা লাভ’ মহানন্দে চর্চা করিতেছে এবং সকলকে ধোঁকা দিতেছে। শাসক ইংরাজের হিন্দুসমাজের মধ্যেই ফাটল ধরাইবার অপচেষ্টা দেখিয়া বৃদ্ধ রবীন্দ্রনাথ কলিকাতা টাউন হলে ক্ষীণকণ্ঠে বক্তৃতা দিয়া ঘোষণা করিলেন। মহাত্মাজীর অনশনে দারুণ সর্বনাশ কিয়দংশে স্থগিত রহিল বটে, কিন্তু সাম্প্রদায়িক বিষয়ে দেশের বাতাস দূষিত হইয়া পড়িল। এই বিরাট ও ব্যাপক সামাজিক পটভূমিকায় উল্লিখিত নবীন ঔপন্যাসিকদের আবির্ভাব হইল।

গোষ্ঠিপতি প্রমথ চৌধুরী (১৮৬৮-১৯৪৬) মূলতঃ মননশীল প্রাবন্ধিক; যুক্তি ভাঁহর একমাত্র অঙ্গ। চলচেরা বিশ্লেষণ-পদ্ধতি এবং সংস্কারহীন মতামত ভাঁহর প্রধান বৈশিষ্ট্য। তিনিও কয়েকটি গল্প লিখিয়াছেন। ভাঁহর ‘চার ইয়ারি কথা’ (১৯১৬) এবং আরও দু’একটি গল্প (যেমন—‘আহুতি’) শক্তির পরিচায়ক এবং তীক্ষ্ণতায় অতিশয় উজ্জ্বল। কিন্তু প্রাবন্ধিকের বিশ্লেষণ-রীতি প্রধান হওয়ার গল্পগুলি মনের গভীরে খুব একটা গভীর রেখাপাত করিতে পারে না। মনে হয়, লেখক কেন লীলাচ্ছলে গল্প লিখিবার সাধ মিটাইয়াছেন। প্রমথ চৌধুরীর সমকালে বাহারী উপন্যাসে অবতীর্ণ হইলেন, ভাঁহাদের মধ্যে একদল বিশুদ্ধ রোমান্স-লোকবাসী হইলেন, এবং আর একদল দৈনন্দিন জীবনের, বিশেষতঃ অবহেলিত মানুষের মলিন, বেদনা-দায়ক চিত্রাঙ্কনে আত্মনিয়োগ করিলেন। মণীন্দ্রলাল বসু বিশুদ্ধ রোমান্টিক দৃষ্টি-ভঙ্গীর দ্বারা নাগরিক জীবনের উচ্চশিক্ষিত যুবক-যুবতীকে ঘেরিয়া স্বপ্নলোক রচনা করিলেন—‘রমলা’ (১৩০০), ‘সহযাত্রী’ (১৯১১)। ভাঁহর কয়েকটি গল্পসম্বলনেও এই রোমান্স ও অতিলৌকিকতা লক্ষ্য করা যাইবে। (‘রক্তকল’—১৯২৪, ‘কম্পলতা’—১৯০৬)। অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত (১৯০৪-৫৬) ‘কল্লোল’-গোষ্ঠীর একজন শক্তিশালী লেখক। ভাঁহর ‘বেদে’ (১৩৫৬) উপন্যাসে প্রথম প্রাতিভার স্পর্শ পাওয়া যায়। ভাষান্তরিত রোমান্টিক উল্লাস, কখনও বা তীক্ষ্ণ বাগ্-ভঙ্গিমার নিরঙ্কুশ ব্যবহার এবং ভাঁহর সঙ্গে কথাচর্চা বে-আরু বেহুস্পর্কের ব্রীড়াহীন প্রকাশ ভাঁহর উপন্যাসকে একদা ভরুণ সমাজে অতিশয় জনপ্রিয় করিয়াছিল। ভাঁহর ‘বিবাহের চেয়ে বড়ো’

(১৯০১) অশ্লীলতার দায়ে অভিযুক্ত হইলে তিনি প্রায় রাতারাতি খ্যাতিমান হইয়া পড়িলেন । তাঁহার ছোটগল্পগুলির মধ্যে কয়েকটি বিশেষ প্রশংসা দাবি করিতে পারে । জীবনের বিচিত্র অভিজ্ঞতা তাঁহার উপন্যাসকে ততটা প্রাণবান করিতে পারে নাই, যতটা গল্পগুলিকে অভিনব বৈচিত্র্যে উজ্জ্বল করিয়া তুলিয়াছে । রচনাশক্তির অসাধারণ অধিকারী হইয়াও জীবন সম্বন্ধে স্পষ্ট ধারণা না থাকার ফলে শব্দ চটকদারী চমক সৃষ্টি তাঁহার প্রায় মৃদাদোষে দাঁড়াইয়া গিয়াছে । সম্প্রতি কয়েক বৎসর হইল তিনি শ্রীরামকৃষ্ণ চরিত্রকথা অবলম্বনে একপ্রকার সুন্দর রোমাণ্টিক ভাগবতকথা রচনা করিয়া ভক্ত পাঠকের মন লুপ্ত করিয়া লইয়াছেন । অনেকে মনে করিয়াছিলেন, যিনি এতদিন ধরিয়া স্থূলজীবন ও আদিরসের গল্প লিখিয়াছেন, তিনি এইবার দিব্য জীবনের জ্যোতির্ময়-লোকের সন্ধান পাইয়াছেন । মানুষের জীবনের এরূপ পরিবর্তন স্বাভাবিক । কিন্তু তাঁহার সাম্প্রতিক গল্প-উপন্যাসে মনে হইতেছে—‘ভবী ভুলিবার নহে’ । একদা তিনি কিছু কিছু উৎকৃষ্ট কবিতাও লিখিয়াছেন ; দৃষ্টির বিষয়, তিনি কথাসাহিত্যে আত্মনিয়োগ করিয়া সে পথ একেবারে ছাড়িয়া দিয়াছেন । এই প্রসঙ্গে ‘বনফুল’ (ডাঃ বলাইচাঁদ মুখোপাধ্যায়, ১৮৯৯-১৯৮০) সম্বন্ধে দুই-এক কথা জানিয়া রাখা ভালো । বিচিত্র প্রতিভাধর বনফুল বৃত্তিতে চিকিৎসক, কিন্তু রসসৃষ্টিতে বিশুদ্ধ শিল্পী । রঙ্গকবিতা, জীবননাট্য, ছোটগল্প, প্রহসন, বড় উপন্যাস—সর্ববিষয়ে অসাধারণ জীবনীশক্তির পরিচয় দিয়াছেন । অজপ্রতা তাঁহার শিল্পীপ্রতিভার একটা উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য । আর সেই অজপ্রতার সঙ্গেই রহিয়াছে বৈচিত্র্য ও নির্মিত কৌশল । তাঁহার ‘কিছুক্ষণ’ শীর্ষক ছোটগল্পসংগ্রহ ‘স্বাভাব’ ও ‘জঙ্গম’-শীর্ষক এপিকথর্মী উপন্যাস আদর্শ ভাষার মনোভাব হইতে লেখা ‘তৃণখণ্ড’ ও ‘হাটেবাজারে’ । অন্যান্য বিচিত্র বিষয় অবলম্বনে রচিত নানা উপন্যাস (‘মৃগয়া,’ ‘বৈতরণীর তীরে,’ ‘নিমেষিক,’ ‘রাতি’ প্রভৃতি) বাংলা সাহিত্যে তাঁহাকে বিশেষ গৌরব দিয়াছে ।

কবি বুদ্ধদেব বসু (১৯০৮-৭৪) একদা রবীন্দ্রনাথের বিরুদ্ধে প্রতিবাদ তুলিয়া অথচ রোমান্সের তরল ভাবালুতা আগ্রহ করিয়া ছোট-বড় অনেকগুলি উপন্যাস লিখিয়াছিলেন । ‘সাড়া (১৮-০) একদা সত্যি সাড়া তুলিয়াছিল । ‘যেদিন ফুটলো কমল’ (১৩৪০) ‘একদা তুমি প্রিয়ে’ (১৩৪১), ‘তিথিভোর,’ (১৩৪৯), ‘কালো হাওয়া’ (১৯৪২), ‘মৌলিনাথ’ (১৯৫২) প্রভৃতি উপন্যাস নবীন পাঠক সমাজে সুপরিচিত । কঠিন রোমাণ্টিক জীবন ও ড্রাম্যাট্রমের আলাপচারিতা, ‘মির্জা’ বিষয়তা, এবং লেখকের ব্যক্তিগত অনভূতির সঙ্ক্ষিপ্ত সাক্ষ্যাত্মকতা তাঁহার উপন্যাসগুলির বাস্তবধর্ম অনেক সময় নষ্ট করিয়া দিলেও কবিতার কলমে উপন্যাস লিখিয়া তিনি একটা নতুন আদর্শ স্থাপন করিতে চাহিয়াছেন—যদিও সে আদর্শ পরে অনুসৃত হয় নাই । তাঁহার কোন কোন গল্প সম্বন্ধে মন্তব্য করা হইয়াছে, “বঙ্কিম থেকে আরম্ভ করে মণীন্দ্রলাল পর্যন্ত বাংলাদেশে রোমাণ্টিসিজমের ভয়া জোয়ার গেলে, এতদিন বোধ হয় রিয়ালিজম-এর দিন এসেছে । এই নতুন দিন যারা আনবেন, তাঁদের মধ্যে বুদ্ধদেব বসু একজন ।”

এই মন্তব্য যে অর্থোত্তিক, তাহা সকলেই বুঝিবেন। রিয়ালিজ্‌মকে সভরে পাশ কাটাইয়া নিজ মনের কল্পনা, স্বপ্ন ও বিকারের ছায়াপটে তিনি কাহিনীর উপস্থাপনা কবিষাছেন। তা' ছাড়া তিনি এত বেশি লিখিয়াছেন যে, যাহা স্বল্প পরিসরে গভীর হইতে পারিত, তাহাই বিস্তৃত ক্ষেত্রে তরল ও অগভীর হইয়া পড়িয়াছে। তাঁহার কবিত্রুত, বোমাস.প্রয়তা ও প্রতীকদ্যোতনা উপন্যাস ও গল্পকে সার্থক শিল্প হইতে অনেক ক্ষেত্রে বাধা দিয়াছে।

এই যুগেব কথাসাহিত্যিকদের মধ্যে শৈলজানন্দের (১৯০১-৭৬) একটা বিশিষ্ট স্থান স্বীকার করতে হইবে। 'কল্লোল' ও 'কালিকলমে'র নিয়মিত লেখক ও 'কালিকলমে'র অন্যতম সম্পাদক শৈলজানন্দ গল্পে ও উপন্যাসে সম্পূর্ণ নতুন সুর আমদানি করিয়া উপন্যাসকে অসুস্থ রোমান্স এবং কৃত্রিম সমাজের সংকীর্ণতা হইতে এক্সা করেন। প্রাতিদনের প্লান জীবনের বিবরণ তুচ্ছ ঘটনা সুখদুঃখ, সাঁওতাল বা এই শ্রেণীর মানুষগুলির কালো দেহের অন্তরালে চিরকালীন মানুষের কামনা-আকাঙ্ক্ষাকে তিনি এমন সহৃদয়তার সঙ্গে আঁকিয়াছেন যে, বারবার শরৎচন্দ্রের কথা মনে পড়ে। 'নাবীমেধ' (১৩০৫), 'বনুবরণ' ইত্যাদি কাহিনীর মধ্যে যে তীক্ষ্ণ বাস্তবতার পার্শ্চর্য্য রহিয়াছে এবং যাহা মাঝে মাঝে নিম্নমতার ধার ঘেঁষিয়া গিয়াছে, বাংলা সাহিত্যে তাহা একপ্রকার অভিনব বালতেই হইবে। তবে প্রাতিদনের প্রত্যক্ষ বাস্তবতা ও প্রাণভরা সহানুভূতি সত্ত্বেও জীবন সম্বন্ধে কোন বহু ব্যাপক বোধের অভাব আছে বলিয়া তাঁহার উপন্যাস একযুগে অত্যন্ত জনপ্রিয় হইলেও এ যুগে তাহার প্রভাব ক্ষীণতর হইয়া আসিয়াছে। এই প্রসঙ্গে জগদীশচন্দ্র গুপ্তের (১৮৮৬-১৯৫৭) নাম উল্লেখ করা কর্তব্য। তিনিও শব্দক কঠিন, নিম্নমতাকে বাস্তবতার স্থানে প্রতিষ্ঠিত করিয়া মানবভাগ্য সম্বন্ধে একটা নিদারুণ ব্যর্থতা ঘনাইয়া তুলিয়াছেন। 'বিনোদিনী' (১৩০৭) তাঁহার সুপরিচিত গল্প-সংগ্রহ। ইহাতে অস্বাভাবিক মনোবিকারের যে চিত্র আঁকা হইয়াছে, তাহা পরবর্তী কালের উৎকট মনোবিকলন-ভদ্ভাশ্রয়ী গল্পকাহিনীর পথ প্রস্তুত করিয়াছে।

শ্রীযুত প্রেমেন্দ্র মিত্র কবি ও কথাকার। কিন্তু বুদ্ধদেব বসুর মতো তাঁহার কবিসত্তা গল্প-উপন্যাসকে আচ্ছন্ন করে নাই। তাঁহার 'পাক' (১৯২৬) এবং 'মিছিল' (১৯৩০) আধুনিক উপন্যাসের সার্থক দৃষ্টান্ত হিসাবে একথা গৃহীত হইয়াছিল। সাধারণ জীবন ও নীচুতলার মানুষের এরূপ নির্ভেজাল বাস্তব চিত্র এবং তাহারই সঙ্গে মানুষের প্রতি একটা উদার মনোভাব তাঁহার কথাসিল্পের অন্যতম প্রধান বৈশিষ্ট্য। তাঁহার ছোটগল্পগুলি বাংলা সাহিত্যের সম্পদ। ছোটগল্পের রূপ ও রীতি মানিয়া মানব-জীবনের বিষয় ব্যর্থতাকে এমন নিবিড় করিয়া অঙ্কন করিবার দূরুহ শক্তি খুব অল্প কথাকারের রচনায় লক্ষ্য করা যাইবে। প্রবোধকুমার সান্যাল এবং সরোজকুমার রায়চৌধুরীর (১৯০০-৭২) অনেক উপন্যাস পাঠকের প্রীতি আকর্ষণ করিতে সমর্থ হইয়াছে। 'বনফুলে' মধ্যবিত্ত জীবনকেন্দ্রিক বিচিত্র কাহিনীগুলি রচনাচাতুর্ঘ্যে ও

বরনকৌশলে অপরূপ হইয়া উঠিয়াছে। অবশ্য ইহাদের রচনারীতি প্রশংসার যোগ হইলেও জীবন সম্বন্ধে গভীর বোধের অভাবের জন্য কোন উপন্যাসই একটা মহৎ সৃষ্টি হইয়া উঠিতে পারে নাই।

শ্রীযুক্ত অন্নদাশঙ্কর রায় কুশলী গদ্যশিল্পী। ভ্রমণকাহিনী ও চিন্তামূলক প্রবন্ধে তাঁহার খ্যাতি সর্বজনস্বীকৃত। তিনি দার্শনিকতার কেন্দ্র হইতে পবনপত্র-ঘনিষ্ঠ-সম্পর্কবদ্ধ কয়েকখানি উপন্যাস রচনা করিয়াছেন। তাঁহার ছয়খানি উপন্যাস (‘বার বেথা দেশ’—১৯০২, ‘অজ্ঞাতবাস’—১৯০৩, ‘কলকবতী’—১৯০৪, ‘দুঃখমোচন’—১৯০৬, ‘মর্ত্যের স্বর্গ’—১৯১০, ‘অপসরণ’—১৯৪২) একত্রে ‘সত্যাসত্য’ নামে পরিচিত। স্নদ্বোপের এপিক উপন্যাসের খাঁচে লিখিবার চেষ্টা করিলেও তাঁহার ব্যক্তিগত দার্শনিক মন বিশাল উপন্যাস রচনা করিতে বাধা দিয়াছে। নানারূপ মনস্তাত্ত্বিক জটিলতা, মানসিক গুঢ়ৈষণা (complex), এবং বিশুদ্ধ ভাববাদী চেতনার আশ্বাসন প্রভৃতি উপন্যাস-বহির্ভূত ব্যাপার গুরুতর হইয়া তাঁহার এপিক উপন্যাসগুলিকে সার্থক শিল্পে পরিণত হইতে দেয় নাই। ‘আগুন নিয়ে খেলা’ (১৯৩০) ও ‘পুতুল নিয়ে খেলা’ (১৯৩৯) নিভাঙই সাহিত্যিক ‘স্টাণ্ট’ মাত্র। এগুলি কোনাদিক দিয়াই সার্থক উপন্যাসের কোঠায় উঠিতে পারে নাই। অন্নদাশঙ্কর প্রথম শ্রেণীর নিবন্ধকার হিসাবে দীর্ঘজীবী হইলেও, ইদানীং তাঁহার প্রবন্ধেও জৌলস হ্রাস পাইয়াছে। এখনও তিনি কিছু কিছু প্রবন্ধ লিখিতেছেন বটে, কিন্তু সে সরস মন ও শিল্পী বদ্বিষ্ট হারািয়া গিয়াছে। দিলীপকুমার রায় ইঙ্গবঙ্গ সমাজচিত্র এবং বিলাতপ্রবাসী বাঙালী চরিত্র অবলম্বনে কয়েকখানি উপন্যাস রচনা করিয়া বাংলা উপন্যাসের সীমা বাড়াইয়া দিয়াছেন।

আমরা শরৎচন্দ্রের সমসাময়িক কয়েকজন উপন্যাসিকের কথা এখানে উল্লেখ করিলাম। কিন্তু আরও তিনজন কথাশিল্পীর কথা এখনও বলা হয় নাই, যাঁহাদিগকে একটু বিস্তৃতভাবে আলোচনা করা প্রয়োজন। তাঁহারা হইতেছেন বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়, তারাশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় এবং মাণিক (প্রবোধকুমার) বন্দ্যোপাধ্যায়। এই তিনজনেব আবির্ভাব না হইলে বাংলা উপন্যাস সৎকীরণ সীমার মধ্যেই আবর্তিত হইত। ইহারা বলিষ্ঠতর প্রাণশক্তি, বিচিত্র শিল্পপরাতি এবং জীবনসম্বন্ধে বৃহৎ উদার দৃষ্টিভঙ্গীর পরিচয় দিয়া বাংলা উপন্যাসকে অনেক দূরে আগাইয়া লইয়া গিয়াছেন।

বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায় (১৮৯৪—১৯৫০) ॥

শরৎচন্দ্রের আবির্ভাবে বাঙালী যেমন চমকিয়া উঠিয়াছিল, ঠিক তেমন বিভূতিভূষণর আবির্ভাবেও বাঙালী সর্বস্মরে চাহিয়া দেখিল। সামান্য সাধারণ মানুস বিভূতিভূষণ, বংশকৌলীন্য বা শিক্ষাদীক্ষা—কোন দিক দিয়াই আভিজাত্যের লেশমাত্র ছিল নাই, বহুদিন ধরিয়া সাহিত্যেব আসরে প্রস্থতি নাই; ছাপার অক্ষরে ঘোঁড়ন উপন্যাস রূপ পাইল, সেই দিনই পরিপূর্ণ গোটা শিল্পরূপ ফুটিয়া উঠিল। ‘বিচিত্রা’ পত্রিকায় যখন প্রথম (১৯০১—০৬) ‘পথের পাঁচালী’ প্রকাশিত হইতে লাগিল ৯২০ নাম্নে গ্রন্থাকারে প্রকাশিত) অথবা ‘প্রবাসী’ পত্রিকায় (১৯০৬-০৭) যখন

‘অপরাজিত’ (১৯০২ সালে গ্রন্থাকারে প্রকাশিত) প্রকাশিত হইতাইছিল, তখনকার কৌতুহলমুগ্ধর বাংলাস্মৃতি বাঁহার মনে আছে, তিনি বিভূতিভূষণের মূল্য বুঝিবেন। অবশ্য উপন্যাস রচনা করিবার পূর্বেও ১০২৮-’০১ সালের মধ্যে তাঁহার কয়েকটি উৎকৃষ্ট গল্প বাঁহার হইয়াছিল। তখনই রসিকজনের দৃষ্টি গল্পগুটির প্রতি আকৃষ্ট হইয়াছিল। কিন্তু ‘গথের পাঁচালী’ ও ‘অপরাজিত’ যেন দস্যুর মতো পাঠক মন লুট করিয়া লইল। রবীন্দ্রনাথও বিম্মিত হইলেন; সাধারণ পাঠক বিভূতিভূষণ-অভিনন্দনে মাতিয়া উঠিল। গরীব স্কুল মাস্টার অকস্মাৎ যেন প্রেক্ষাগৃহের উজ্জ্বল পাদপ্রদীপের তলে হাজির হইলেন। তারপরে তাঁহার অনেকগুলি উপন্যাস বাঁহার হইল—‘দৃষ্টি-প্রদীপ’ (১০৩২), ‘আরণ্যক’ (১০৪৫), ‘আদর্শ হিন্দু হোটেল’ (১০৪৭), ‘দেবযান’ (১০৫১), ‘ইচ্ছামতী’ (১০৫৬)। গল্প-সঞ্চলনের মধ্যে উল্লেখযোগ্য—‘মেঘমল্লার’ (১০৩৮), ‘মোরীফুল’ (১০৩৯), ‘বাঘাবদল’ (১০৪৮) ইত্যাদি। তখন শরৎচন্দ্র বাংলাদেশে প্রবল মহিমায় আসীন; রবীন্দ্রনাথ তখন বিশ্বকবি, সারা ভারতের গুরুদেব। ‘কল্লোল’-গোষ্ঠী যুদ্ধোত্তর রুরোপের সাহিত্য, দর্শন, শিল্পভক্ত লইয়া মাতিয়া উঠিয়াছে। এরূপ পরিবেশে যশোহর জেলার এক সাধারণ মানব বিভূতিভূষণ চরিত্রের মধ্যে যেন সকলকে স্নান করিয়া দিলেন। শরৎচন্দ্রের নীতি-দর্শন, পতিতা-সত্যের কথা দূরে পড়িয়া রহিল, ‘কল্লোল’-‘কালিকলমে’র নিত্য নূতন শিল্পরীতি উদ্ভাবন ও তত্ত্বাবিস্কাব যেন কিছুটা স্নান হইয়া গেল। মণীন্দ্রলাল, বঙ্কদেব, অচিন্ত্যের গল্প উপন্যাস এবং রোমান্স-আশ্রয়ী নাগরিকতা ভ্রূরিংরূমে মূখ লুকাইল। হঠাৎ দেখা গেল, পল্লীবাংলার শান্ত-স্নিগ্ধ ইচ্ছামতী নদীটি আবিল নাগরিক জীবনকে শূন্যচন্দ্রাভ করিয়া বহিয়া চলিয়াছে—যেন, আষাঢ়ের ঘাটে ভাঙা চালের দোকানের পাশেই তামাকের নৌকা লাগিয়াছে। বনকলমী, ভাটিফুল, বৈঁচিঝোপ, আশস্যাওড়ার বন নাগরিক উদ্যান-বাটিকাকে ঢাকিয়া ফেলিয়াছে এবং বন্যমুগ্ধর, মনস্তাত্ত্বিক-স্বপ্নের বিষয়, সমস্যা-পীড়িত, উৎকট ব্যক্তিস্বাভস্ত্রো পরিপূর্ণ জটিল মানবের স্থলে সাধারণ সামান্য মানবগুলি প্রীতি-নিষিদ্ধ আনন্দ-বেদনার পটভূমিকায় আবিভূত হইয়াছে।

‘গথের পাঁচালী’ ও ‘অপরাজিত’ে একটা বালকের জীবনকথা অপরূপ ভূ-প্রকৃতির পরিবেশে বিকশিত হইয়াছে। হয়ত ইহাতে লেখকের ব্যক্তিগত বাল্যকথা অনেকটা স্থান জুড়িয়া আছে, অথবা ইহাতে রোমাঁ রোলার *Jean Christophe*-এর গাঢ় ছাপ পড়িয়াছে। ভবু ইহার মধ্যে মানব ও প্রকৃতি এক হইয়া গিয়াছে। জীবনের গতিবেগ যেন স্টপ ওয়াচের মতো হঠাৎ থামিয়া দেওয়া হইয়াছে। প্রতিদিনের নাম ধামহীন বিবর্ণ জীবনেও যে রূপকথার এত রস জমা হইয়াছিল, তাহা কি রবীন্দ্রনাথই জানিতেন, না ‘পল্লীসমাজের’ শরৎচন্দ্রই খবর রাখিতেন? ‘আরণ্যক’র মধ্যে বিভূতিভূষণের প্রকৃতিচেতনা মীশ্টিক অনুভূতির পর্বে পৌঁছিয়াছে এবং বিশাল অরণ্য-প্রকৃতির বিচিত্র রহস্যের মধ্যে মানবচরিত্রগুলিও এক-একটি প্রত্যকে পর্ববাসিত হইয়াছে। শেষ পর্বস্ত লেখক মীশ্টিক রস হইতে আলৌকিক লোকে উপনীত হইলেন—‘দেববানে’।

হয়তো আপত্তি উঠবে, বিভূতিভূষণ কোনদিনই ঔপন্যাসিক ছিলেন না, বাস্তব জীবনকে রোমান্স ও রূপকথার রসে ডুবাইয়া তিনি কতকগুলি অপূৰ্ণ চিত্র নির্মাণ করিয়াছেন ; উপন্যাসের ঘটনাসংঘাত, চরিত্রস্বন্দ, জীবননিষ্ঠা—এসব তাঁহার মধ্যে ততটা নাই। সুতরাং বিশুদ্ধ উপন্যাসের আদর্শে তাঁহার গ্রন্থগুলি বিচার্য নহে—এ মন্তব্য অসৌষ্ঠবিক নহে। কিন্তু উপন্যাসের আরও একটা বিশাল জগৎ আছে বাহ্য চেতন-অচেতন চেনা-অচেনার সঙ্গমস্থলে দাঁড়াইয়া আছে। বিভূতিভূষণের কবি-চেতনা আমাদের কাছে তাহার মধ্যে আহ্বান করিয়া বাংলা উপন্যাসের সীমা ও অধিকার অনেক বাড়াইয়া দিয়াছে।

তারশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় (১৮৯১-১৯৭১) ॥

কিছুকাল পূর্বেও সমস্ত মহিমা ও গৌরব লইয়া* তারশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় আমাদের মধ্যে বর্তমান ছিলেন। বিভূতিভূষণ অনেক আগে গত হইয়াছেন। মাণিক বন্দ্যোপাধ্যায় কিছু পূর্বে চলিয়া গিয়াছেন। তাবশ্যকর অজস্র সৃষ্টিতে আত্মাকে সার্থক করিয়া তুলিয়াছেন। শরৎচন্দ্রের পর জনপ্রিয়তা ও গুণগত উৎকর্ষের দিক দিয়া তারশঙ্করই বাংলা সাহিত্যের সর্বশ্রেষ্ঠ ঔপন্যাসিক। হিন্দী ও অন্যান্য প্রাদেশিক সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ উপন্যাস বিচার করিয়া তারশঙ্করকেই সাম্প্রতিক ভারতীয় ঔপন্যাসিকদের মধ্যে শ্রেষ্ঠ আসন দিতে হয়। একদা সকলের অগোচরে ‘কল্লোল’ পত্রিকায় তাঁহার আবির্ভাব ঘটিয়াছিল, একখানি কবিতার পুস্তকও ছাপা হইয়াছিল। কিন্তু ‘কল্লোলে’র গুটি কাটিয়া উদ্ভূত আকাশে বাহির হইতে তাঁহার বিলম্ব হয় নাই। ছোটগল্পের বিচিত্র ঐশ্বর্য এবং উপন্যাসের মহাকাব্যোচিত বিশালতা তারশঙ্করকে কালজয়ী করিবে। বীরভূম-বাকুড়ার সাধারণ মানুষগুলির সঙ্গে প্রত্যক্ষভাবে মিশিয়া তিনি একটা বিস্ময়কর প্রাণশক্তির অধিকার লাভ করিয়াছেন। আর একদিকে তিনি দেখিয়াছেন, সামন্ততান্ত্রিক শক্তির শেষ প্রতিনিধি জমিদারতন্ত্র ভাঙিয়া পড়িয়াছে ; সেখানে আসর জাঁকাইয়া বসিতেছে কলকারখানা, ফ্যাক্টর, মিল-মালিক, ম্যানেজার, প্রমিক। অত্যন্ত বেদনার সঙ্গে তারশঙ্কর নতুন মৃত্যুর নিঃশব্দ পদসঞ্চার শুনিতেন। অপরদিকে তিনি দেখিতেছেন, পুরাতন জরাজীর্ণতার সঙ্গে নবীন প্রাণশক্তির স্পন্দন। বিগত জীবন তাহার ভ্রম বিহীন বাস্তবভিটার কোনও প্রকারে পড়িয়া আছে, আধুনিক জীবন অট্টহাস্যে আকাশ বিদীর্ণ করিয়া নতুন অভিজ্ঞতা ও জ্ঞানবিজ্ঞানের জয় ঘোষণা করিতেছে। একদিকে বিচিত্র সৃষ্টির ঐশ্বর্য, আর একদিকে মৃত্যুদেবতার জ্যোতির্ময় আবির্ভাব। তারশঙ্কর বিশ শতকের মধ্যমামের স্পন্দমান বাণীটি আত্মার গভীরে উপলব্ধি করিয়াছেন, বিবর্ণ শব্দক মানুষগুলির মধ্যে অমের প্রাণশক্তির পবিত্র পাইয়া বিস্মিত হইয়াছেন।

* সম্ভূত উপন্যাসের ক্ষেত্রে আর-এক তারশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় দেখা দিয়াছেন বলিয়া সর্বাধিক পরিচিত, লাভপুরের তারশঙ্কর নিজেকে ‘শ্রীবাধ দিয়া শুধু তারশঙ্কর’ রূপে চিহ্নিত করিয়াছেন। অবশ্য তাঁহার কোন এরোজন ছিল না। কারণ দুই তারশঙ্করের রচনার মধ্যে এমন আশ্রয়-জমিন কারাক বে, পাঠক সন্মুখেই দুই লেখকের পার্থক্য বুঝিতে পারিবে।

তারারশঙ্করের 'রাইকমল' (১৯০৫), 'নীলকণ্ঠ' (১৯০৪), 'ধাত্রীদেবতা' (১৯০৯), 'কালিন্দী' (১৯৪০), 'গণদেবতা' (১৯৪২), 'পঞ্চগ্রাম' (১৯৪০), 'হাসিন্দুল বাকের উপকথা' (১৯৪১) এবং গল্পসংগ্রহ 'জলসা ঘর' (১৯০৭), 'বেদেনী' (১৯৪০) প্রভৃতি বহুপাঠিত সর্বজননন্দিত গ্রন্থ। কাহিনীর বিশালতা, চরিত্রের গভীর মনস্তাত্ত্বিক বৈচিত্র্য এবং মানবজীবন সম্বন্ধে একটা বিশুদ্ধ দার্শনিক বোধ তারারশঙ্করের ঔপন্যাসিক প্রতিভাকে সমকালীন সমস্ত ঔপন্যাসিকের উর্ধ্বে স্থাপন করিয়াছে। তাঁহার রচনায় বর্ণনাগত শিথিলতা যে নাই তাহা নহে; কোন কোন স্থলে অনাবশ্যক মন্তব্য ও দার্শনিক চিন্তার গুরুভার উপন্যাসের স্বচ্ছন্দ প্রবাহকে মাঝে মাঝে ক্ষুণ্ণ করিয়াছে। তবু বিশ শতকের মধ্যভাগের বাঙালী জীবনের সামগ্রিক পরিচয়, তাহার অন্তর্জীবন ও আত্মার নিগূঢ় স্বরূপ উপলব্ধি করিতে হলে তারারশঙ্করের উপন্যাসের সাহায্য লইতে হইবে। অন্য কোন উপন্যাসে একাধারে মানবজীবনের গভীর তাৎপর্য এবং সমাজমানবের প্রতিবিম্ব এমন চমৎকার শিল্পরূপ লাভ করিতে পারে নাই। শব্দশ্রেণীর অভাবে বাংলা উপন্যাসের সিংহাসন শূন্য পড়িয়া নাই ইহাই আশ্বাসের কথা।

মাণিক বন্দ্যোপাধ্যায় (১৯০৮-১৯৫৬) ॥

মাণিক বন্দ্যোপাধ্যায় আর একটি বিস্ময়কর প্রতিভা। প্রবেশকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় নামে শ্যামলরঙের যে দীর্ঘ মানুষাটি পূর্ববঙ্গের নদীনালা পার হইয়া কলিকাতার সারস্বত সমাজে অবতীর্ণ হইলেন, তিনি মাণিক বন্দ্যোপাধ্যায় নাম গ্রহণ করিয়া ১০০৫ সালের দিকে গল্প রচনা শুরু করেন। 'কল্লোল' গোষ্ঠীর সঙ্গে তাঁহার ঘনিষ্ঠ পরিচয় ছিল, ঘনিষ্ঠতর পরিচয় ছিল পূর্ববঙ্গের সাধারণ মানবগুলির সঙ্গে। তাহার সঙ্গে মনোবিজ্ঞান তত্ত্ব ও মনোবিজ্ঞান তত্ত্ব জড়াইয়া গিয়া কতকগুলি আশ্চর্য ছোটগল্প এবং উপন্যাস রচিত হইয়াছে। জীবিকার তাড়নায় তিনি অল্প লিখিয়াছেন। শেষ জীবনে দারুণ দুঃখ-দারিদ্র্যের চাপে পড়িয়া তিনি যেন নাগরিক জীবনের ভব্যতা হইতে দূরে সরিয়া গিয়াছিলেন। ইচ্ছা করিলে তিনি প্রচুর ঐশ্বর্য লাভ করিতে পারিতেন। কিন্তু বিধাতার চক্রান্তে তিনি যেন নিজের জীবনটাকে কাটিয়া ছিঁড়িয়া টুকরা টুকরা করিয়া অটুটাস্য করিয়াছেন। শেষদিকে তিনি এলোমেলো বিশৃঙ্খল জীবন বাপন করিয়া এবং উৎকট উৎকোচিক লেখা লিখিয়া যেন অদৃশ্য বিধাতার উপর প্রতিশোধ লইতে চাহিয়াছিলেন। উপন্যাসের মধ্যে তাঁহার বিখ্যাত গ্রন্থ 'দিবারাত্রির কাব্য' (১৯০৫), 'পুতুলনাচের ইতিকথা' (১৯০৬), 'পদ্মানদীর মাঝি' (১৯০৬), 'শহরতলী' (১৯৪০), 'আহংসা' (১৯৪৮) এবং গল্প-সংকলনের মধ্যে 'অন্তসী মামা' (১৯০৫), 'প্রাগৈতিহাসিক' (১৯০৭), 'মিহি ও মোটো-কাহিনী' (১৯০৮), 'সরীসৃপ' (১৯০৯) ইত্যাদি বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। তাঁহার গল্প ও উপন্যাসে তারারশঙ্করের মতো আঞ্চলিকতা অনেকটা স্থান অধিকার করিয়া আছে। দেহ-মনে বলিষ্ঠ মানুষের সুদৃঢ় চরিত্র আঁকিতে গিয়া তিনি অনেক সময়

আদিম জীবন-চেতনার ফিরিয়া গিয়াছেন। তাঁহার “প্রাগৈতিহাসিক” গল্পটি এক হিসাবে তাঁহার জীবনাদর্শের প্রতীক বলিয়া গৃহীত হইতে পারে। দেহের বলিষ্ঠতা এবং মনোবিকারে রুগ্নতা আশ্চর্য কৌশলে তাঁহার রচনার সমন্বয় লাভ করিয়াছে। দেহজীবী মানুষের স্বাভাৱীন নিরাবৃত্ত আত্মপ্রকাশের স্বরূপটিকে তিনি যেন ভাস্কর্যের দৃষ্টি দিয়া প্রত্যক্ষ করিয়াছেন। তারাগন্ধকের যেমন একটা বৃহৎ ও মহৎজীবন সম্বন্ধে প্রত্যক্ষ প্রত্যয় রহিয়াছে, মাণিক বন্দ্যোপাধ্যায় সেরূপ অন্তর্দৃষ্টি-সম্পন্ন নহেন। মানুষকে তিনি দেহপিণ্ডের মধ্যে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন। মানুষের মনের কথাও লিখিয়াছেন বটে, কিন্তু ‘লিবিডো’ ভূতের হাতে আপনাকে নিঃশেষে সঁপিয়া দিয়া ‘পদতুলনাচের ইতিকথা’র লেখক নিজের সাহিত্য-জীবনকে নিজেই নষ্ট করিয়া ফেলিয়াছেন। তাঁহার শেষজীবনের রচনাগুলি তাঁহার প্রথমজীবনের লেখা-গুলিকে যেন ব্যঙ্গ করিতেছে। ইহার অন্যতম কারণ উগ্র রাজনৈতিক মতামতের প্রতি অকারণ আকর্ষণ। মানসিক উৎকোচকতা তাঁহার ঐ লেখাগুলিকে একেবারে নষ্ট করিয়া ফেলিয়াছে। বোধহয় তাঁহার রচনার মূলেই প্রচণ্ড শক্তির সঙ্গে প্রচ্ছন্ন দুর্বলতাও ছিল; ফলে প্রতিভা পরিপূর্ণরূপে বিকশিত হইবার সুযোগ পায় নাই।

শ্রীযুক্ত মনোজ বসু (.১৩১—) প্রথমজীবনে সরস সৃষ্টিগত গল্প রচনা করিয়া পরিচ্ছন্ন স্বাভাবিক জীবনরস এবং রোমান্সের পথ ধরিয়াছিলেন। পরে তিনি অনেকগুলি উৎকৃষ্ট উপন্যাস লিখিয়া বাঙালীর রাষ্ট্রিক ও সামাজিক জীবনের চিত্র এবং বাদ্য অঙ্গলের জলজঙ্গলবাসী মানুষের বাস্তবাপন্ন রোমান্সের গল্পগুলিকে একটা অপরূপ মাধুর্য দান করিয়াছেন।

‘পরশুরাম’, কেদারনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় এবং বিভূতিভূষণ মুখোপাধ্যায় হাস্যরস ও কৌতুকরসের ধারাটিকে গল্পকাহিনী ও উপন্যাসে জনপ্রিয় করিয়া তুলিয়াছেন। ‘পরশুরামের’ অসঙ্গতিজনিত কৌতুকরস, ক্রিচ্ছ বাঙ্গের ভীক্ষুতা, কেদারনাথের মজলিসী রসিকতার ঢালাও কাহিনী এবং বাক্যচাতুরীর উজ্জ্বলতা বাংলা উপন্যাস ও গল্পের স্বাদ ফিরাইতে বিশেষভাবে সাহায্য করিয়াছে।

‘পরশুরাম’ (রাজশেখর বসু, ১৮৮০-১৯৬০) ঠিক পরশুভূত ভাগবত না হইলেও বাঙালীর নানা সামাজিক ঘৃণি-বিচ্ছাদিতকে পরিহাস ও কৌতুকরসের সিঁড়নে পরম উপভোগ্য করিয়া তুলিয়াছেন। তাঁহার হাস্যরসের মূল উৎস—সিঁচুরেশন বা ঘটনা-সংস্থানের বিচিত্র কৌশল—এবং নাটকীয় সংলাপের সরসতা; উনিবিংশ শতাব্দীর ঐলোক্যনাথ মুখোপাধ্যায়ের সরস গল্পগুলিতে যে বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য করা যায়, পরশুরামের গল্পে সেই সরসতা আরও নিপুণভাবে পরিবেশিত হইয়াছে। তাঁহার ‘গডালিকা’, ‘কজ্জলী’ ও ‘হনুমানের মন’ বাংলা সাহিত্যের ক্লাসিক সৃষ্টি বলিয়া গৃহীত হইতে পারে। শ্রীযুক্ত বিভূতিভূষণ মুখোপাধ্যায়ই হাস্যরসকে স্বার্থ সাহিত্যের উচ্চতর মার্গে স্থাপন করিয়াছেন; কৌতুকরস, চিত্তের প্রসন্নতা, বাৎসল্য-রসের সঙ্গে কৌতুকরসের ঘনিষ্ঠ সংমিশ্রণ, এবং হিউমরের সঙ্গে করুণরসকে মিশাইয়া

তিনি বাংলা ছোটগল্পে একটা সৃষ্টিতত্ত্ব সৃষ্টি করিয়াছেন। তাহার 'রাগ' এবং বাজেশিবপুত্রের গণেশ-স্বপ্নের দলটিকে বাঙালী অনেকদিন মনে রাখিবে। বিশুদ্ধ হিঁকার সৃষ্টিতে তিনি প্রায় অপ্রতিদ্বন্দ্বী। এ বিষয়ে যে-কোন প্রেত পাশ্চাত্য লেখকের সঙ্গে তিনি তুলনীয়। তিনি কয়েকখানি বড় উপন্যাসও লিখিয়াছেন। তন্মধ্যে 'নীলাঙ্গুরী' বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। কাহিনী-গ্রন্থনের নিপুণতা, রসকোতুকপূর্ণ সিন্ধুরেশন সৃষ্টির দক্ষতা এবং কৌতুকরসের প্রবাহ তাহার এই উপন্যাসগুলিকে বিশেষ সুখপাঠ্য করিয়া তুলিয়াছে।

রামপদ মুরখোপাধ্যায়ের গল্প ও উপন্যাসগুলি দৈনন্দিন জীবনের পটভূমিকায় স্থাপিত হইয়া পাঠকমনে একপ্রকার স্নান মাধুরী সঞ্চার করিতে সমর্থ হইয়াছে। বিশেষতঃ রাত্রে ভ্রম বিধ্বস্ত বিষয় জীবনচরিত্রগুলি দীর্ঘকাল জীবিত থাকিবে। রচনারীতি, আঙ্গিক প্রভৃতিতে তিনি বিশেষ নূতনত্ব সঞ্চার করিতে না পারিলেও, তাহার আঁশ্বেক নরনারীগুলি একেবারে আমাদের পাশে আসিয়া দাঁড়াইয়াছে।

এই প্রসঙ্গে ধর্জটিপ্রসাদ মুরখোপাধ্যায়ের নাম উল্লেখ করা যাইতে পারে। 'সবুজ-পত্র'-গোষ্ঠীর অন্তর্ভুক্ত এবং প্রমথ চৌধুরীর শিষ্য ধর্জটিপ্রসাদ মননশীল প্রাবন্ধিক-রূপে বাংলাদেশে বিশেষ সম্মানিত। তাহার কয়েকখানি উপন্যাস (অন্তঃশীলা—১৯০১, আবত—১৯০৭ ইত্যাদি) বুদ্ধিবাদী উপন্যাসরূপে শিক্ষিত মহলে সুপরিচিত। কিন্তু বুদ্ধির মারপ্যাচ ও রাজনৈতিক ঘটনাবর্তের ভাঙনায় সুস্থ স্বাভাবিক মানবচরিত্র-গুলি কৃত্রিম ও ব্যান্ত্রিক হইয়া পড়িয়াছে।

প্রবন্ধ-নিবন্ধ

রবীন্দ্রবৃদ্ধের প্রবন্ধ ও মননশীল গদ্য-রচনার উল্লেখ করিতে হইলে বলেন্দ্রনাথ ঠাকুর, অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর, রামেন্দ্রসুন্দর দ্বিবেদী, প্রমথ চৌধুরী এবং মোহিতলাল মজুমদারের নাম বিশেষভাবে স্মরণ করিতে হইবে। অবশ্য রবীন্দ্র-প্রতিভার দিগন্তহীন ব্যাপ্তির ফলে প্রবন্ধ সাহিত্যেও অন্য কাহারও পক্ষে পাড়ি জমানো প্রায় অসম্ভব। রবীন্দ্র-নাথের দ্বারা উৎসাহিত ও প্রভাবিত হইয়া বলেন্দ্রনাথ (১৮৭০-৯৯) 'চিত্র ও কাব্য' (১০০১) নামক একখানি প্রবন্ধ-সংকলন প্রকাশ করিয়াছিলেন। অবশ্য নানা সাময়িক পত্রিকাতেও তাহার অনেক উৎকৃষ্ট প্রবন্ধ ইতস্ততঃ বিক্ষিপ্ত অবস্থায় রহিয়াছে। বলেন্দ্রনাথ দীর্ঘজীবী হইলে বাংলা প্রবন্ধসাহিত্যের প্রভূত কল্যাণ হইত। বসন্তর যথার্থ সন্নিবেশ এবং কবিমনের ব্যক্তিগত অনুভূতি ও সৌন্দর্যবোধ তাহার প্রবন্ধ-গুলিতে রবীন্দ্রনাথের স্বাদগন্ধ সৃষ্টি করিয়াছে। শব্দের সাহায্যে চিত্ররূপ নির্মাণ তাহার অসাধারণ লিপি-কৌশলকেই প্রমাণিত করিতেছে। তাহার সাহিত্য-সমালোচনা খুব চিত্তাশীল বা গভীর না হইলেও সর্বদাই তাহার ব্যক্তিগত উপলব্ধিটুকু প্রাধান্য পাইয়াছে।

অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর (১৮৭১-১৯৫১) ॥

অবনীন্দ্রনাথ চিত্রাশিল্পী এবং গদ্যাশিল্পী । তিনি তুলি দিয়া বাহ্য আঁকিয়াছেন সেগদুলি চিত্র আর কলম দিয়া শব্দের সাহায্যে বাহ্য আঁকিয়াছেন তাহা গদ্য । গদ্য ভাষার শিল্পধর্মকে অনুসরণ করিয়া তিনি পুরাতন দেশকালে বিচরণ করিয়াছেন, এবং গদ্যে কখনও সরস বাগ্‌ভঙ্গিমা, কখনও-বা রোম সের নীলাঞ্জনবঞ্জিত শব্দ ব্যবহার করিয়া বাণীবন্ধে রঙ ধরাইয়াছেন । 'ক্ষীরের পুতুল' ও 'শকুন্তলা' উনিবিংশ শতাব্দীর শেষে বাহির হয় । কিন্তু 'বাংলার রত' (১৯০৮), 'রাজকাহিনী' (১৯০৯), 'ভূতপতঙ্গীর দেশ' (বাংলা ১০২২), 'খাতাশির খাতা' (১০২৩) প্রভৃতি বিচিত্র গ্রন্থ-গদুলিতে রূপকথাই নববোধে আবিভূত হইয়াছে । অনেকটা সূক্ষ্মর রায়ের ধ্বনের অসঙ্গতি, কল্পনা, রূপকথা, কৌতুকরস, ভূগোল ইতিহাসকে জট পাকাইয়া অদ্ভুত রসসৃষ্টির অপূর্ব দক্ষতা বাংলাদেশের আর কাহারও নাই । অবনীন্দ্রনাথ গুরুতর ব্যাপারকেও (যথা—'বাগীশ্বরী শিল্পপ্রবন্ধাবলী'—১৯৪৮, 'জোড়াসাঁকোর ধারে'—১০৫০, 'ঘরোয়া'—১০৪৮, 'আপনকথা' ইত্যাদি) এমন একটা সরস সহজ অথচ সৌন্দর্য্যপ্রিয় চিত্ররূপ ফুটাইয়া তুলিয়াছেন, যেখানে তিনি রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে তুলনীয় । স্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুরের উদ্ভট খেয়াল, রবীন্দ্রনাথের কবিত্ব এবং বালেন্দ্রনাথের স্নিগ্ধ-মধুর ব্যক্তিগত অনুভূতি—তিনপ্রকার প্রভাবই তাঁহার রচনা, মন ও মেজাজে পাওয়া যাইবে । গদ্যে উদ্ভটরস সৃষ্টির প্রথ-কৃতিত্ব ত্রৈলোক্যনাথ মধোপাধ্যায়ের প্রাপ্য ; তাহার পরেই এই বিভাগে অবনীন্দ্রনাথের স্বচ্ছন্দ পদচারণা বাংলা সাহিত্যের এক অভিনব ব্যাপার । দৃশ্যের বিষয় তাঁহার গ্রন্থগদুলি পাঠ করিয়া তৃপ্তি পূরা হইতে পারে না । মনে হয়, তিনি যেন স্বিজেন্দ্রনাথের মতো জীবনে বিশেষ আসক্তি বোধ করিতেন না, নিজের কোন সৃষ্টির প্রতি তাঁহার তেমন মমতা ছিল না । যিনি দুই হাতে রাজার ঐশ্বর্য বিলাহতে পারিতেন, তিনি মুষ্টিভিক্ষা দিয়া বিদায় করিলে মনটা হাল হাল করিয়া ওঠে ।

অবনীন্দ্রনাথ শব্দ 'রূপদক্ষ' (artist) নহেন, প্রথম শ্রেণীর রূপকথাকার । রূপকথার সঙ্গে সৌন্দর্যের জগৎ ও অসংগতির জগৎ একসঙ্গে মিশিয়া গিয়া এমন একটি উদ্ভট রসের সৃষ্টি হইয়াছে যে, বাংলা সাহিত্যের অভাবে এবং বর্তমানে ইহার সমকক্ষ রচনা প্রায় কোথাও পাওয়া যায় না ।

রামেন্দ্রসুন্দর গ্রিবেদী (১৮৬৩-১৯১৯) ॥

রামেন্দ্রসুন্দর প্রবন্ধসাহিত্যে যে গভীর মনস্বিতা, চিন্তাশীলতা ও তীক্ষ্ণবুদ্ধিভর উপাধন করিয়াছেন এবং তাহারই সঙ্গে প্রবন্ধের নীরস তথ্যভারকে কৌতুকরসের লঘু আবহাওয়া হালকা করিয়া ফেলিয়াছেন, তাহার দৃষ্টান্ত বাংলা সাহিত্যে দুর্লভ বলিলেই চলে । আচার্য গ্রিবেদী বিজ্ঞানের অধ্যাপক ছিলেন ; কিন্তু দর্শন, সাহিত্য, ধর্মতত্ত্ব, স্মৃতি-পুராণ, ব্যাকরণ,—এমন কোন বিষয় নাই, বাহ্যে তিনি স্পর্শ করেন নাই । বাহ্যে 'এন্সাইক্লোপীডিক'-জ্ঞান বা বিশ্বজ্ঞান বলে, আচার্যের তাহা যেন নবদর্পণে

ছিল। আচার্য রজেন্দ্রনাথ শীলও অসাধারণ পাণ্ডিত্যের অধিকারী ছিলেন। কিন্তু রামেন্দ্রসুন্দর পাণ্ডিত্যেব নথদন্ত ভাঙিয়া দিয়া তাহাকে যেবদূপ মনোহারী করিয়া তুলিয়াছেন, তাহাব অনবদূপ দৃষ্টান্ত একমাত্র বঙ্কিমচন্দ্র (‘বিজ্ঞানরহস্য’) এবং রবীন্দ্রনাথ (‘বিশ্বপরিচয়’) ভিন্ন আর কাহারও মধ্যে এতটা সার্থক হইতে পারে নাই। রামেন্দ্রসুন্দরের ‘প্রকৃতি’ (১৩০৩), ‘জিজ্ঞাসা’ (১৩১০), ‘কর্মকথা’ (১৩২০), ‘শব্দকথা’ (১৩২৪), ‘বিচিত্র জগৎ’, ‘যজ্ঞকথা’—এ সমস্তই তাঁহার ভূম্মোদর্শন, ভীক্ষ্ম অন্তত মনিস্বিতা এবং অপূর্ব রসবোধের উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত।

বিজ্ঞানের অধ্যাপক বলিয়া রামেন্দ্রসুন্দর প্রথমে পদার্থবিজ্ঞান ও জ্যোতির্বিজ্ঞান সম্বন্ধে কৌতূহলী হইয়াছিলেন। কিন্তু অল্পদিনের মধ্যেই পদার্থজগতের সীমাবদ্ধতা ও দুজ্জেন্নতা দূর করিবার জন্য তিনি বিশুদ্ধ দার্শনিক চিন্তায় মনোনিবেশ করিলেন, এবং দর্শন হইতে গভীরতব তত্ত্ববিদ্যা ও অধ্যাত্মচেতনার আগ্রয় গ্রহণ করিয়া আশ্চিক্যবাদী দর্শনের মধ্যে শাস্তিলাভ করিলেন। তত্ত্বকথায় তিনি যেমন অসাধারণ বুদ্ধির পরিচয় দিয়াছেন, সেইরূপ ভাষা ও রচনারীতিকে কৌতুকসংশ্লিষ্ট করিয়া প্রবন্ধের সীমা বাড়িয়া দিয়া দিয়াছেন। তাঁহার প্রসন্ন মূখের স্মিতবিকশিত হাসিটির মতো ভাষা-ভাষ্যমাণ জীবন্ত রসপরিপূর্ণ এবং ব্যক্তিগত উজ্জতায় পরম উপভোগ্য। আচার্য জগদীশচন্দ্র, জগদানন্দ রায় প্রভৃতি মনীষী ও বৈজ্ঞানিকগণ বিজ্ঞান-বিষয়ক আলোচনায় এই রীতিটি অবলম্বন করিয়াছিলেন। আধুনিক কালে মননের ক্ষেত্রে রবীন্দ্রনাথকে ছাড়িয়া দিলে রামেন্দ্রসুন্দরকেই প্রধানতম চিন্তাবিদ ও ভূম্মোদর্শী বলিয়া গ্রহণ করিতে হইবে। স্থলে বস্ত্তজগৎ ও সূক্ষ্ম অধ্যাত্মজগতের যথার্থ সম্পর্ক ও স্ববদূপ নির্ণয়ে তিনি একাধারে পাশ্চাত্য বস্ত্তবিজ্ঞান ও ভারতীয় মোক্ষশাস্ত্রের উপবে অসামান্য আধিপত্য স্থাপন করিয়া প্রাচীনে। সঙ্গে নবীনবে রাখী বন্ধন করিয়া দিয়াছেন। সর্বোপরি বাংলা ভাষাকে দর্শন ও বিজ্ঞানের বুদ্ধিবাদী আলোচনায় উপযুক্ত করিয়া তুলিয়াছেন।

প্রমথ চৌধুরী (১৮৬৮-১৯৪৬) ॥

‘সবুজপত্রের’ বিখ্যাত সম্পাদক প্রমথ চৌধুরী ‘বীরবল’ নামের অন্তরালে অবস্থান করিলেও লোকে তাহাকে একবাক্যে চিনিয়া ফেলিয়াছিল। মননেব ক্ষেত্রে, চিন্তাশীল প্রবন্ধের ব্যাপারে, নিভেজাল বুদ্ধিমার্গের অনুসবণে এবং প্রগতিশীল বুদ্ধিবাদী মতপোষণে তাঁহার মতো সুদৃঢ় মনোবলের পরিচয় কমজনেই-বা দিতে পারিয়াছেন? রবীন্দ্রনাথের প্রভাবে বর্ধিত হইলেও তাঁহার নিজস্ব বৈশিষ্ট্য রবীন্দ্রপ্রভাবে বিশেষ রূপান্তরিত হইতে পারে নাই। বরং ‘সবুজপত্রের’ যুগে রবীন্দ্রনাথই বঙ্গকানিষ্ঠ আত্মীয় প্রমথনাথের ভাষারীতিকে সমর্থন জানাইয়াছিলেন এবং নিজেও সেই চলিত রীতি অবলম্বন করিয়াছিলেন। সবুজপত্র এবং তাঁহার বালিগঞ্জের বাসভবনকে কেন্দ্র করিয়া একটি প্রবল শক্তিশালী সাহিত্যিক গোষ্ঠী গাঁড়িয়া উঠিয়াছিল। ইঁহারা বিশুদ্ধ চিন্তার দ্বারা জগৎ ও জীবনকে বুদ্ধিতে চাহিয়াছিলেন এবং সেই চিন্তাকে বথাসম্ভব

চলিতভাষার রূপ দিতে চেষ্টা করিয়াছিলেন। প্রমথ চৌধুরীই চলিত রীতিকে এতটা প্রাধান্য দিয়াছিলেন এবং সাধু রীতিকে কৃত্রিম বলিয়া পরিত্যাগের পরামর্শ দিয়াছিলেন। ক্রমে ক্রমে চলিত রীতি প্রাধান্য অর্জন করিয়াছে এবং সাধু রীতিকে প্রায় কোণঠাসা করিয়া ফেলিয়াছে। প্রমথ চৌধুরী ভাষামার্গে যতটা বিদ্রোহ করিয়াছেন, তাহার চেয়ে অনেক বেশি করিয়াছেন ভাব ও চিন্তার ক্ষেত্রে। স্বল্প মলাটের নিয়ন্ত্রণ ‘স্বল্পপত্র’ সম্পাদনা করিয়া চৌধুরী মহাশয় ভাবাবেগে-জঙ্ঘর বাংলাদেশে একটি স্পষ্ট, তীক্ষ্ণ, স্বল্প মননের ধারা প্রবাহিত করিয়াছিল; তাহার শিষ্যসম্প্রদায়—অতুলচন্দ্র গুপ্ত, ধর্ম্মটিপ্রসাদ মৃধোপাধ্যায়, সুরেশচন্দ্র চক্রবর্তী পরবর্তী কালের মননশীল সাহিত্য ও চিন্তায় অভূতপূর্ব সাড়া আনিয়াছিলেন। রবীন্দ্রনাথের সমকালে শিক্ষিত সমাজে এরূপ বিপুল প্রভাব বিস্তার করা এক অসাধারণ ব্যাপার সন্দেহ নাই।

প্রমথ চৌধুরী ‘সনেট পঞ্চাশৎ’ (১৯১০) এবং ‘পদচারণা’ (১৯১৯) নামক দুখানি কবিতাপুস্তক রচনা করিয়াছিলেন—ইহার অধিকাংশই সনেট। সনেটের চৌদ্দপংক্তি এবং বিচিত্র মিলবিন্যাসের বাঁধা নিয়মটি চৌধুরী মহাশয় নিপুণভাবে আয়ত্ত করিয়াছিলেন। যেমন গদ্যে তেমন পদ্যেও তিনি বাস্তব-বিশ্বের খোঁচা দিয়া বাঙালীর জড় চিন্তকে জাগাইতে গিয়াছিলেন। অবশ্য যান্ত্রিক মাে এই সমস্ত কবিতা ও সনেট নিবৃত্ত হইলেও কবি আবেগকে প্রায় বাতিল করিয়াছেন বলিয়া তাহার কবিতা যে পরিমাণে চমক দিয়াছে, সেই পরিমাণে সত্যকারের কবিতা হইয়া উঠিতে পারে নাই। যাহা হউক, তাহার ‘তেল-নুন-লকড়ী’ (১৯০১), ‘বীরবলের হালখাতা’ (১৯১৭), ‘নানাকথা’ (১৯১৯), ‘নানাচর্চা’ (১৯০২) প্রভৃতি গ্রন্থ বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। বিশেষতঃ ‘বীরবলের হালখাতা’ বাংলা সাহিত্যে একখানি অনন্যসাধারণ গ্রন্থ। সাহিত্য, ভাষা, সমাজ, নীতি ও দর্শন সম্বন্ধে এরূপ গভীর চিন্তাশীল গ্রন্থ যে চলিত ভাষায় রচনা করা যায়, তাহা সে যুগে অনেকে কল্পনাও করিতে পারিতেন না।

চলিত ভাষার প্রধান প্রচারক প্রমথ চৌধুরী চলিত ভাষার লিখিলেও তাহার ভাষার বহুস্থলে সাধু ভাষার চেয়েও জটিলতার সৃষ্টি হইয়াছে, বাগ্‌ভঙ্গিমার সংলাপের চং থাকিলেও তাহাকে কিছুতেই প্রতিদিনের ভাষা বলা যায় না। বরং তাহার চলিত ভাষা অপেক্ষা হরপ্রসাদ শাস্ত্রীর সাধু ভাষা অনেক বেশি সরল ও সহজবোধ্য। তাহার অংশতাত্ত্বী পূর্বে কালীপ্রসন্ন সিংহ ‘হুতোম প্যাঁচার নকশার’ যে চলিত ভাষা প্রয়োগ করিয়াছিলেন, প্রমথ চৌধুরীর চলিত ভাষা সেদূর প্রাণবান ও বাস্তব-বোধ্য নহে। তাহার জটিল চিন্তার মতো ভাষাও কিছু বড়,—যাহা চলিত ভাষার লক্ষণ নহে। তাহার রচনারীতি সম্বন্ধে কিঞ্চিৎ স্মরণের অবকাশ থাকিলেও বাংলার সমাজ, সাহিত্যাদর্শ ও ভাষামার্গে প্রায় বিপ্লব সূচনা করিয়া প্রমথ চৌধুরী আপনার প্রভাব সুদৃঢ়িত করিয়া দিয়াছেন। প্রবীণের দল তাহার ভাষারীতির বিরুদ্ধে চরম করিয়াছিলেন, ইংরেজী-ওয়ালা ও সংস্কৃতজ্ঞ ব্যক্তিরাও তাহাকে পরোক্ষ ও প্রত্যক্ষভাবে

আক্রমণ করিয়াছিলেন। কিন্তু প্রমথ চৌধুরীর তীক্ষ্ণ ভিৰ্বক অশ্লাঘ খোঁচায় মূখে সকলে হটিয়া গিয়াছেন। ফরাসী গদ্যসাহিত্যের ভক্ত ও ভারতচন্দ্রের প্রতিভামুগ্ধ প্রমথ চৌধুরী এই 'প্রাজ্ঞ ও প্রবীণ' জাতির মর্য্য সংস্কার ও মোটা বুদ্ধিকে আঘাতে আঘাতে জ্বলিত করিয়া আত্মস্থ করিবার যে রত লইয়াছিলেন, তাহা তাঁহার শিষ্যদের মধ্য দিয়া সাথক হইয়াছে। 'কল্লোল'-গোষ্ঠীর যে সমস্ত লেখক প্রচলিত সংস্কারের বিরুদ্ধে লড়াই করিয়াছিলেন, তাঁহারা মূল প্রেরণাট প্রমথ চৌধুরীর নিকট হইতেই লাভ করিয়াছিলেন।

এইবার আমরা বর্তমানকালের আর দুইজন চিন্তাবীরের পরিচয় লইয়া এবং আরও দুই-একজন প্রাবন্ধিকের নাম উল্লেখ করিয়া এই অধ্যায় সমাপ্ত করিব। পাঁচকাড়ি বন্দোপাধ্যায় এবং মোহিতলাল মজুমদারের গভীর চিন্তা, ঐতিহ্য সম্বন্ধে সুস্পষ্ট ধারণা এবং বাংলা গদ্যে অভূতপূর্ব অধিকার বিশেষভাবে স্মরণীয়। 'সবুজপত্র'-গোষ্ঠী ও 'কল্লোল' গোষ্ঠী যে নূতন ভাবাদর্শের প্রাচুর্য আনিয়াছিলেন, মোহিতলাল কোন কোন ক্ষেত্রে তাহার বিরোধী ছিলেন। প্রবীণ পাঁচকাড়ি বাঁকমচন্দ্রের সাহিত্যদর্শন, শিল্পনীতি ও জীবনতত্ত্ব লালিত; পরবর্তী যুগের মোহিতলালও প্রায় একই আদর্শ অনুসরণ করিয়াছেন। পাঁচকাড়ির মধ্যে হিন্দুর সনাতন সমাজ-আদর্শের মাজি'ভ-রূপ বড়ো হইয়াছে এবং মোহিতলালের মধ্যে বাঙালীর দীর্ঘকালের সংস্কার স্বীকৃতি লাভ করিয়াছে। ফলে উভয়েই আধুনিক ও প্রগতিশীল পাঠক-সমাজে কিছু ব্যঙ্গের পাত্র হইয়া পড়িয়াছেন। উপরন্তু পাঁচকাড়ির বহু উৎকৃষ্ট রচনা বহুকাল মাসিক পত্রিকার মধ্যে মুখ লুকাইয়াছিল। বাঙালীর জীবন ও সাধনাকে বাংলার বৈশিষ্ট্যের দ্বারা পরীক্ষা করিয়া বাঙালীর বৃহত্তর গ্রামীণ সংস্কৃতির যথার্থ পরিচয়দানের প্রথম গৌরব তাঁহার প্রাপ্য। রুরোপের যুদ্ধোত্তর প্রগতিশীল আন্দোলনের প্রতি তাঁহার বিশেষ শ্রদ্ধা ছিল না। তিনি প্রমথ চৌধুরীর নেতৃত্বে তত্ত্বদলের অভিযানকে ভাবালুতা ও ফিরিঙ্গীসুলভ অনুকরণ বলিয়া মনে করিতেন। তাঁহার মধ্যে উনিবিংশ শতাব্দী বাই-বাই করিয়াও রহিয়া গিয়াছিল। তাই গভীর ভাবকৃতা, সুতীক্ষ্ণ চিন্তাশীলতা এবং সান্ত্বিক ভাবারবীতির অধিকারী হইয়াও পরবর্তী কালের জোয়ারের জলে তিনি ভাসিয়া গিয়াছেন। আধুনিক কালের লেখক ও পাঠকসমাজ ভুগোল ও ইতিহাসের সীমা লঙ্ঘন করিয়া বাঙালীর সংস্কার ও সাধনাকে বিব-আন্দোলনের অভ্যন্তর করিবার প্রয়াস পাইয়াছেন। পাঁচকাড়ি বন্দোপাধ্যায় সে পথের পথিক ছিলেন না। তাই বিস্ময়কর প্রতিভার অধিকারী হইয়াও মৃত্যুর (১৯২০) পরে তিনি ধীরে ধীরে লোকস্মৃতির বাহিরে চলিয়া গিয়াছেন।

কবি মোহিতলাল মজুমদার বিংশ শতাব্দীর স্বতন্ত্র দশকের শেষাব্দিক হইতে বাংলা সমালোচনার ক্ষেত্রেও একটি বিশিষ্ট মত ও পথের প্রচারক হইয়া আবির্ভূত হন। 'ভারতী' পত্রিকা এবং 'ভারতী'-গোষ্ঠীর উৎসাহী লেখক, সমালোচক এবং কবি মোহিতলাল মজুমদার কিছুকাল 'কল্লোল'-গোষ্ঠীর দলেও মিশিয়াছিলেন।

‘সত্যসুন্দর দাস’ এই ছদ্মনামে লেখা তাঁহার অনেক প্রবন্ধ এবং সাহিত্য-সংক্রান্ত নানা আলোচনা তাঁহাকে প্রচুর নিন্দা ও খ্যাতির অধিকারী করিয়াছে। তিনি শিল্প ও সাহিত্য সম্বন্ধে মাথুদ আনন্ড ও পেটাবের আদর্শ অনুসরণ করিয়াছেন; জীবন ও শিল্প-সাহিত্য তাঁহাব দৃষ্টিতে পৃথক বস্তু নহে, কোন কোন ক্ষেত্রে তিনি আদর্শের খ্যাতির রবীন্দ্রবিরোধিতা কানেতেও সংকুচিত হন নাই। কিন্তু তাহা মূলে কোন হীন স্বার্থসিদ্ধির নীতি ছিল না। তিনি যে সাহিত্যাদর্শকে সভ্য বলিয়া মানিতেন, তাহাকে জীবনের সর্ব অবস্থাতেই অঁকাইয়া ধরিয়াছিলেন। ঐহিক লাভ-লোকসানের সঙ্গে শিল্পজীবনের আপস করিয়া চলা তাঁহাব প্রকৃতিবিরুদ্ধ ছিল। ফলে তাঁহাকে অনেকেই কাছেই আশ্রয় হইতে হইয়াছিল। অসাধারণ মনোবীর অধিকারী হইয়াও তিনি চিন্তাবিদ্যায় ব্যক্তিদের কাছে শূন্য নিন্দাই লাভ করিয়াছেন; এবং ইহার ফলে তাঁহাব ভাষা ক্ষুব্ধ হইয়াছে, সাহিত্য-সংক্রান্ত মতভেদ ব্যক্তিগত মনোমালিন্যে পৰ্য্যবসিত হইয়াছে। তিনি লোকান্তরিত হইয়াছেন। এখন আবার তাঁহার পুত্রাভিন বিপক্ষীয়ে নিন্দা-বিসৃপের মাত্রা চড়াইয়া দিয়াছেন। কিন্তু মোহিতলালের ‘আধুনিক বাংলা সাহিত্য’, ‘সাহিত্য কথা’, ‘শ্রীমদসুন্দর’, ‘বাংলার নব্যযুগ’, ‘সাহিত্য বিচার’ প্রভৃতি গ্রন্থ বাংলা সমালোচনা-সাহিত্যে ইতিহাসে তাঁহাকে চিরস্মরণীয় করিয়া রাখিবে। গভীর মর্মবোধ, বিশ্ব সাহিত্যের নিগূঢ় জ্ঞান, বাঙালী প্রাণবহস্যের সঙ্গে নিবিড় পরিচয় এবং উপলব্ধিগত গভীরতা ও ব্যাপকতা মোহিতলালকে সৌখীন সমালোচক হইতে দেন নাই, আকাজোবক ঢীকাব হইতে বাধা দিয়াছে, এবং পদার্থ-বিবরণী ও তথ্যপঞ্জীর ভাষ্যবাহীর গৌব হইতে মুক্ত করিয়াছে। কিছু কিছু ব্যক্তিগত প্রবণতার গোড়ামি বাদ দিও মোহিতলালকে বর্তমানকালের শ্রেষ্ঠ সাহিত্যবিচারক বলিতে হইবে।

অতুলচন্দ্র গুপ্ত, নলিনীকান্ত গুপ্ত, সুরেন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত, সুশীলকুমার দে, সুধীরকুমার দাশগুপ্ত, শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়, সুবোধচন্দ্র সেনগুপ্ত, শশিভূষণ দাশগুপ্ত, প্রমথনাথ বিশ্বাস প্রভৃতি পণ্ডিত ও রসিক সমালোচকগণ বাংলা সমালোচনার নানা বিভাগে আপনাদের চিন্তা সমৃদ্ধিত করিয়া দিয়াছেন। আধুনিক ভারতীয় সাহিত্যের মধ্যে বাংলা সমালোচনা-সাহিত্য যে সর্বাধিক গৌরব অর্জন করিয়াছে, তাহার জন্য ইহাদের গবেষণা ও সমালোচনাই প্রধানতঃ দায়ী।

বিংশ শতকের দ্বিতীয়-চতুর্থ দশকের মাঝামাঝি প্রায় পনের বৎসরের মধ্যে বাঙালীর চিন্তাশীল মননের সাহিত্য অনেকদূর অগ্রসর হইয়াছে। অক্ষয়কুমার মৈত্রেয়, রমাপ্রসাদ চন্দ, নিখিলনাথ রায়, ব্রজবান্ধব উপাধ্যায়, বিপিনচন্দ্র পাল, বোমেনচন্দ্র রায়, অজিতকুমার চক্রবর্তী, সুদীপ্তকুমার চট্টোপাধ্যায়—ইহারা সকলেই ইতিহাস, সাহিত্য ও সংস্কৃতিবিভাগে বিশেষ প্রতিভার পরিচয় দিয়াছেন। অবশ্য মূলতঃ সাহিত্য এবং কিছু মৌলিক ঐতিহাসিক নিবন্ধ ছাড়া বাংলা গদ্যে গভীর গবেষণামূলক দর্শনবিজ্ঞান প্রভৃতি সম্বন্ধে বিশেষ কিছুই রচিত হয় নাই। বাঙালী পণ্ডিত-মনোবীর অধিকাংশ ক্ষেত্রে ইংরাজীতেই আপন আপন গবেষণা লিপিবদ্ধ করিয়াছেন। কাজেই বাংলা গদ্যের সর্বাধিক ভাগে বেরূপ উন্নতি হওয়া উচিত ছিল, ইহার তত্তা বিকাশ হয় নাই, তাহা দৃষ্টের সঙ্গে স্বীকার করিতে হইবে।

চতুর্দশ অধ্যায় সাম্প্রতিক বাংলা সাহিত্য

সূচনা ॥

সাম্প্রতিক বাংলা সাহিত্যের কালপরিমাণ ও কলাপরিমাণ লইয়া বিবাদ-বিতর্কের অন্ত নাই। কারণ সমকালীন সাহিত্য সম্পর্কে সমকালীন সমালোচকেরা কখনও একমত হইতে পারেন না। ঠিক কোন সময় হইতে সাম্প্রতিক বাংলা সাহিত্যের কালনির্ণয় করা হইবে, 'বংশ-কৌলীন্যের কলঙ্ক' জৈয়ারি হইবে, এবং সাম্প্রতিক সাহিত্যের কলারূপ ও জীবনাদর্শের স্বরূপই বা কিরূপ, সেবিষয়ে আধুনিককালের পাঠকের সংশয় জাগা স্বাভাবিক। নবীনদল চিরকাল কিছু উদ্ধত, অবিদ্যায়ী ও অভিনবতার পুঞ্জারী। তাহারা যে-যুগে বর্ধিত হন, যে-যুগধর্মে লালিত হন, সেই যুগের সাহিত্যকে 'প্রগতিশীল' নাম দিয়া তাহারই জয়গানে মগ্ন হইয়া ওঠেন এবং অনতিদূরাতন কালের সাহিত্যকে অগ্রসর, অবক্ষয়ী ও প্রতিজ্ঞাশীল বলিয়া তাহার যোগ্য মর্যাদা দিতে কুণ্ঠিত হন। যে-কল্পন প্রবীণ লেখক এখনও বাঁচিয়া আছেন এবং নিজেদের পুরাতন শিল্পাদর্শের মধ্যেই বাঁচিয়া আছেন, তাহারা রবীন্দ্রনাথ পর্বন্ত আগাইয়া আসিয়া আর বাইতে সম্মত নহেন। রবীন্দ্রনাথের তিরোধানের পর বাংলা সাহিত্যের গতি ও বিকাশ যে খামিয়া যায় নাই, চমকেই নানা বৈচিত্র্যের মধ্যে অগ্রসর হইয়া চলিয়াছে, এই সত্য কথাটা তাহারা স্বীকার করিতে চান না। রবীন্দ্রনাথসেখানেই সাধক, যেখানে পরবর্তী কালের বাঙালী লেখকগণ তাহাকে ছাড়িয়া ভিন্নপথে অগ্রসর হইয়াছেন। রবীন্দ্রযুগের নিঃশেষে অবসান না হইলেও সৃষ্টিশীল প্রতিভা যে অনুধ্বননে বা অনুসরণে ভ্রষ্ট হয় না, বরং নিজ নিজ প্রতিভা ও - তি অনুধ্বননী নিজেই পথ খুঁজিতে বাহির হয়, সাম্প্রতিক বাংলা সাহিত্য হইতে সেই সত্যটুকু প্রান্তভা হইতেছে। রবীন্দ্রনাথের আবির্ভাবে বাংলা সাহিত্য এমন বিপুল প্রাণশক্তি অধিকারী হইয়াছে যে, নবীন সাহিত্যিকগণ দঃসাধ্য জানিয়াও রবীন্দ্র প্রভাবকে সর্বপ্রকারে ঝাড়িয়া উঠিয়া নতুন মত, পথ ও শিল্পাদর্শের প্রতি উন্মুখ হইয়াছেন।

সম্প্রতি সাহিত্য ও শিল্পের ক্ষেত্রে বাহ্যিক প্রগতি, আধুনিকতা প্রভৃতি কথা হইতেছে, ইহার যথার্থ সূচনা কবে হইল? ভিক্টোরীয় যুগের কবি হপকিন্স ইংরাজী কাব্যের বিষয়বস্তু ও বাকনির্মিতিতে সর্বপ্রথম আধুনিক মনোভাব ও চরিত্র প্রয়োগ করেন। ১৮৮৯ সালে তাহার মৃত্যু হইলে তিনি অচিরে লোকলোচনের বাহিরে চলিয়া যান। ১৯১৮ সালে রবার্ট ব্রিজেন্স যখন হপকিন্সের প্রথম কাব্য-সঙ্কলন প্রকাশ করিলেন (*The Poems of Gerard Manley Hopkins*) তখন ইংরাজী কাব্যরসিক বৃত্তিতে পারিলেন যে, ভিক্টোরীয় যুগের এই কবি আধুনিক ইংরাজী কবিতার ক্ষেত্র প্রস্তুত করিয়াছিলেন। তারপর প্রথম মহাযুদ্ধের পরে

য়রোগের জীবনাবশ্য, মূল্যবোধ ও সংস্কৃতির সম্পূর্ণ রূপান্তর হইলে সেই উত্তাপ সাহিত্যকেও স্পর্শ করিল। যুদ্ধোত্তর যুগের সাহিত্য তাই ‘মডার্ন’ বা আধুনিক বলিয়া পরিচিত। এই সময়ে হুন্সল্‌ম্ ও এমি লাওয়েলের নেতৃত্বে ইংলণ্ডে ‘Imagist Group’ গাঁড়িয়া ওঠে। ১৯১৫ সালে এই দলভুক্তগণের কবিতা-সংকলন *Some Imagist Poets*—এ একপ্রকার নূতন ধরনের কবিতা স্থান পাইল। তাই ইংলণ্ডে যুদ্ধোত্তরকালীন সাহিত্যকে আধুনিক সাহিত্য বলা হয়। আমাদের বাংলা দেশেও সাধারণভাবে ঊনবিংশ ও বিংশ শতাব্দীর সাহিত্যকে আধুনিক বলা হয়। কারণ ইহার পূর্ববর্তী সাহিত্য মধ্যযুগীয় সাহিত্য নামে পরিচিত।

সেইজন্য বর্তমানকালের সাহিত্যকে আমরা ‘সাম্প্রতিক সাহিত্য’ নাম দিতে চাই—যদিও এই নামকরণ খানিকটা একতরফা হইয়াছে এবং বোধহয় এই নামের সাহায্যে যুগটির স্বার্থ কালপরিমাণ নির্ণয় করা যায় না। তাহা হইলেও আমরা সাধারণতঃ দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের পরবর্তী বাংলা সাহিত্যকে সাম্প্রতিক বলিয়া গণ্য করিতে পারি।

১৯৪১ সালে রবীন্দ্রনাথের লোকান্তর হইল। তাহারও বেশ কিছু পূর্বে ১৯৩০ সালের দিকে বিশ্বব্যাপী অর্থনৈতিক সঙ্কটের জন্য বাঙালী মধ্যবিত্ত শিক্ষিতসমাজের বেকারসমস্যা উৎকট হইয়া স্বাভাবিক জীবন ও চিন্তাধারাকে বিপর্যস্ত করিয়া তুলিয়াছিল। মহাত্মাজীর অসহযোগ, অহিংসা, সত্যগ্রহ ও আইন অমান্য আন্দোলন যুবসমাজকে খুব একটা আশ্বাস দিতে পারিল না।* ইতিমধ্যে দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ প্রবল বিক্রমে ভারতের স্ফারণ্তে হানা দিল। যুদ্ধের আগুন তুর্কানলের মতো জ্বলিতে লাগিল, দাবান্নের মতো সমস্ত পাপভাপকে মর্দন করিতে পারিল না। যুদ্ধের উৎকট প্রতিক্রিয়ার সাধারণ বাঙালীর মানসিক শান্তি বিঘ্নিত হইল, বহু-কালান্তর নীতিবোধের মূল্য দিন দিন হ্রাস পাইতে লাগিল। ১৯৪২ সালের স্বতঃস্ফূর্ত আন্দোলন, দিগন্তে জাপানী বিমান এবং পূর্বসীমান্তে জাপানী বাহিনীর শনৈঃ শনৈঃ অনুপ্রবেশের দৃশ্যসংবাদে ইত্তর-ভদ্র সকলেরই মনোবল ভাঙিয়া পড়িল। তাহার উপরে আবার ইংরেজ শাসক শক্তির ইচ্ছাকৃত সৃষ্ট দুর্ভিক্ষ, সাম্প্রদায়িক দাঙ্গা, দুই-জাতিভেদের স্বীকৃতি এবং দেশ-বিভাগ, মুসলমান রাষ্ট্র ও অ-মুসলমান রাষ্ট্রের সৃষ্টি, পশ্চিমবঙ্গে বাস্তবদ্বারা মানুষের ভিড়, নৈতিক মানের শোচনীয় অবনতি, দেশীয় শিক্ষাপতিদের নিম্ন মূর্তি ধারণ, প্রমজীবীদের প্রণয়বন্ধ হইবার চেষ্টা, ধর্মঘট ও বেকারজীবন—অপর্য্যবেক অভিজাত সমাজের ঐশ্বর্যের সমারোহ, নিম্নতম সমাজের আশাহীন, আনন্দহীন দারিদ্র্যপীড়িত দূঃসহ জীবন, রাজনীতিতে দুর্নীতির আধিপত্য, যুবসমাজের ভগ্ন মেরুদণ্ড, স্বার্থগৃহ্য রাজনীতি-ব্যবসায়ীদের নেতৃত্ব—

* রাজনৈতিক আন্দোলনের কথা বাদ দিলে বাঙালীর চিন্তা ও ঐতিহ্যে গান্ধীজীর সত্যগ্রহ ও অহিংসা বিশেষ কোন প্রভাব বিস্তার করিতে পারে নাই। কলে পিতৃ-স্বহৃদেও তাহার বিশেষ কোন দান লক্ষ্য-গোচর হয় না, যদিও গান্ধীজীর আদর্শ-সংক্রান্ত অল্প কিছু রচনা বাংলা সাহিত্যেও মিলিবে। তবে তাহার প্রচারমূল্য থাকিলেও শিরমূল্য বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ নহে।

এই সমস্ত সামাজিক, উৎক্রান্ত যুদ্ধোত্তর বাংলাদেশকে মূল্যবানরনের চোরাবালিতে নিক্ষেপ করিয়াছে। তদুপরি বাঙালীর মূখের উপরেই অন্য প্রদেশের দাক্ষিণ্যের স্কার রুদ্ধ হইয়াছে, ঘরের অর্থনৈতিক কাঠামোও ভাঙিয়া পড়িতেছে, শিক্ষিত সমাজ জীবিকার সন্ধানে উন্মত্তের মতো ধাবমান হইতেছে। এইরূপ সামাজিক, পারিবারিক ও মানসিক অশান্তি ও দৃশ্যচক্ষুর ফলে ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে বেপরোয়া মনোভাব আজ মধ্যবিস্তৃত বাঙালীকে চারিদিক হইতে চাপিয়া ধরিয়াছে। এ যুগের এই সামাজিক প্রেতচ্ছায়াটা সাহিত্যের মধ্যেও দেখা দিয়াছে। সমগ্র ঊনবিংশ ও বিংশ শতাব্দীর প্রথম তিন দশকে মধ্যবিস্তৃত বাঙালী-সমাজ আধুনিক বাংলা সাহিত্যকে পোষণ করিয়াছে। কিন্তু শ্বিত্তীর মহাযুদ্ধের পরে নানারূপ সামাজিক, রাষ্ট্রিক ও অর্থনৈতিক বিপর্যয়ের ফলে এই শ্রেণীটিতে ভাঙন ধরিয়াছে। ইদানীন্তন কালের সাহিত্যের সংক্ষিপ্ত পরিচয় লইয়া আমরা সাম্প্রতিক বাংলা সাহিত্যে যুগমানসের প্রভাব বুঝিবার চেষ্টা করিব।

কাবিতার নূতন ধারা ॥

আমরা হীতপূর্বে এই অধ্যায়ের 'সূচনা'য় দেখিয়াছি যে, বিংশ শতাব্দীর শ্বিত্তীর দশক হইতেই রবীন্দ্র-প্রভাবিত বাংলা কাব্য ক্ষমেই নূতন সূর উচ্চকিত হইয়া উঠিতেছিল। মোহিতলাল, নজরুল ও যতীন্দ্রনাথ সেই সূরের প্রথম প্রবর্তন করিলেন। অবশ্য ভাঁহারাও রবীন্দ্রকাব্য ও ভাবাদর্শের কূল ছাড়িয়া সম্পূর্ণ ভিন্ন জগতের যাত্রী হইতে পারেন নাই। মোহিতলালের বলিষ্ঠ দেহপ্রীতি ও অধ্যাত্মবিমুখী জীবনরস, নজরুলের ভাবে-ভাষায় বিদ্রোহী মনোভাব ও প্রাণশক্তির উদ্ভাসমতা এবং যতীন্দ্রনাথের জগৎ ও জীবন সম্বন্ধে বুদ্ধিজীবী সংশয়ী বিষমতা—এইটুকুই যা সূরের বৈচিত্র্য ও বিভিন্নতা। কিন্তু কাব্যকলা, বাক্যনির্মিত ও বাণীমূর্তি রচনার ভাঁহারা অলপস্বল্প নূতনত্ব দেখাইবার চেষ্টা করিলেও একটা অভিনব কাব্যপ্রকরণ ও ভাবমূর্তি নির্মাণের প্রয়াস করেন নাই। কিন্তু ক্ষমেই আরও একটা নূতন সূরের উচ্চরব রবীন্দ্রবিরোধিতার আকারে ফুটিয়া উঠিতে লাগিল।

প্রমথ চৌধুরীর 'সবুজপত্র'েই (১৯১০) সবপ্রথম বহুকালান্ত্রিত 'ট্র্যাডিশন'কে (জাতীয় সংস্কার) ছাড়িয়া যুক্তিবাদ ও আধুনিক মনোভাব প্রাধান্য পাইতে আরম্ভ করে। কিন্তু 'সবুজপত্র' মূলতঃ প্রবন্ধনিবন্ধের ক্ষেত্রেই মূক্তির সূচনা করিয়াছিল। রবীন্দ্রনাথের 'বলাকা' পর্ব এবং 'পুনশ্চ' বর্গের কাবিতা আধুনিক রীতি ও মনোভাব বহন করিয়া আনিল। কিন্তু রবীন্দ্রকাব্যধারা ছাড়িয়া নূতন কাব্যপ্রত্যয়কে বরমাল্য দিবার কণিপ্রচেষ্টা দেখা দিল কলিকাতার 'কল্লোল' (১৯২০) এবং ঢাকার 'প্রগতি' (১৯২৭) পত্রিকায়। 'কল্লোল' পত্রিকা একদা স্বল্পতর ও সীমাবদ্ধ ক্ষেত্রেই নূতন মনোভাব ও আদর্শ সৃষ্টিতে আত্মনিয়োগ করিয়াছিল। মণিলাল গঙ্গোপাধ্যায়ের নেতৃত্বে এবং 'ভারতী' পত্রিকাকে কেন্দ্র করিয়া যে সাহিত্য-গোষ্ঠী গড়িয়া উঠিয়াছিল,

ভাঁহাদের কেহ কেহ কিছুকাল ‘কল্লোল’ে যোগদান করিয়াছিলেন, রচনা দিয়া ‘কল্লোল’কে আধুনিক সাহিত্যের মূখপত্র হিসাবে প্রচার করিবার চেষ্টা করিয়াছিলেন। গোকূলচন্দ্র নাগ এবং দীনেশরঞ্জন দাশের সম্পাদনায় ‘কল্লোল’ প্রকাশিত হয়। গোকূলচন্দ্রের মৃত্যুর পর দীনেশরঞ্জনের সঙ্গে প্রেমেন্দ্র মিত্রও কিছুকাল ‘কল্লোল’ সম্পাদনা করিয়াছিলেন। ১৯৩০ সাল পর্যন্ত ‘কল্লোল’ প্রকাশিত হইয়াছিল। পরবর্তী কালে বাঁহারা কাব্য ও উপন্যাসে প্রাধান্য অর্জন করিয়াছিলেন (অঁচিন্তা, বুদ্ধদেব, প্রেমেন্দ্র, ভাণ্ডারী, নজরুল, মোহিতলাল, জীবনানন্দ, যশীন্দ্রনাথ, ‘যুবনাথ’ অর্থাৎ মণীষ ঘটক, শৈলজানন্দ প্রভৃতি), ভাঁহাদের অনেকেই ‘কল্লোল’ পত্রিকায় প্রথম আত্ম-প্রকাশ করিয়াছিলেন। আধুনিক বাংলা কবিতার ক্ষণ সূচনা সর্বপ্রথম ‘কল্লোল’ পত্রিকাতেই লক্ষ্য করা যাইবে। ইহার পর ‘কালিকলম’ (১৯২৬) এবং ঢাকার ‘প্রগতি’র (১৯২৭) উল্লেখ করা যাইতে পারে। বুদ্ধদেব বসু ও অজিত দত্তের যুগ্মসম্পাদনায় প্রকাশিত ‘প্রগতি’ পত্রিতে আধুনিক বাংলা কবিতার নানা রূপরীতি লইয়া পরীক্ষা চলিতে লাগিল। ১৯৩০ সালের দিকে অক্ষুট নবীন কণ্ঠগদালি ক্রমেই প্রবল হইয়া উঠিল। বুদ্ধদেব বসুর ‘বন্দীর বন্দনা’ এবং অজিত দত্তের ‘কুসুমের মাস’ ১৯৩০ সালে কয়েক-মাসের ব্যাকধানে প্রকাশিত হইল। প্রেমেন্দ্র মিত্রের ‘প্রথমা’ গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয় ১৯৩২ সালে, কিন্তু কবিতাগদালি রচিত হইয়াছিল ১৯২৪-২৮ সালের মধ্যে। সূদীন্দ্রনাথ দত্তের ‘তর্কী’ এই ১৯৩০ সালেই প্রকাশিত হয়। অবশ্য তাঁহার নিজস্ব সুর ফুটিয়া ওঠে ১৯৩৫ সালে প্রকাশিত ‘একেশ্বরী’ কাব্যে। বিষ্ণু দে-র প্রথম কাব্য ‘উর্বশী ও আর্টেমিস’ প্রকাশিত হয় ১৯৩২ সালে। জীবনানন্দের প্রথম কাব্য ‘ঝরাপালক’ ১৯২৭ সালে প্রকাশিত হয়। ইহাও তাঁহার প্রধান বৈশিষ্ট্য বহন করিতেছে না। মোহিতলাল ও নজরুলের সুরের প্রাতিধ্বনি ‘ঝরাপালক’ের অনেক কবিতাতেই পাওয়া যাইবে। তাঁহার মৌলিক কাব্য ‘খুসরু পাণ্ডুলিপি’ ১৯৩৬ সালে বাহির হয়। ১৯২৭ সাল হইতে তিনি কবিতা রচনা শুরু করিলেও ১৯৩০ সালের পূর্বে তাঁহার কবিতা স্বকীয়তা লাভ করিতে পারে নাই। অমিয় চক্রবর্তী ও সমর সেনের কবিতা আরও অনেক পরে প্রকাশিত হয়। সুতরাং দেখা যাইতেছে, যাহাকে বথার্থ আধুনিক বাংলা কবিতা বলে, ১৯৩০ সালের পূর্বে তাঁহার বিশেষ কোন ভাবমূর্তি বা রূপমূর্তি ফুটিয়া উঠিতে পারে নাই।

রবীন্দ্রনাথের কাব্যসাধনা ছাড়িয়া নূতন কিছু করিবার চেষ্টার ফলে এবং প্রথম মহা-যুদ্ধোত্তর ইংরাজী কবিতার প্রভাবে বাংলাদেশে সাক্ষাৎভাবে আধুনিক কবিতার আবির্ভাব হইল। এই সমস্ত আধুনিক কবিদের অনেকেই ইংরাজী সাহিত্যে সুপাণ্ডিত, কেহ কেহ ইংরাজীর অধ্যাপক। তাঁহারা যুরোপের কাব্যধারার অভিনব রূপান্তর সম্বন্ধে ওয়াকিবহাল ছিলেন এবং বাংলা ভাষায় সেই আদর্শ গ্রহণ ও প্রচার করিবার ইচ্ছা পোষণ করিতেছিলেন।

প্রথম মহাযুদ্ধের প্রাক্কালে বা সমকালে আধুনিক ইংরাজী কবিতার বথার্থ

পত্তন হয়। ১৯১২-১৭ সালের মধ্যে টি. ই. হুন্স্‌ম্ কাব্যক্ষেত্রে 'Imagist Group' নামে একটি নতুন কবিগোষ্ঠীর প্রবর্তন করেন। মার্কিন মহিলাকবি এমি লাওয়েল ও মার্কিন কবি এজরা পাউন্ডের চেষ্টায় এই দল একপ্রকার অভিনব কবিতার কথা প্রচার করিতে থাকেন। এই মতে, রোমান্টিক ভাবালুতা ত্যাগ করিয়া বিশুদ্ধ বস্তু-চৈতন্যের মারফতে কবি-কল্পনাকে নিয়ন্ত্রিত করিতে হইবে। পাউন্ড সর্বপ্রথম এই 'ইমজিস্ট' পদ্ধতিকে কাব্যক্ষেত্রে ব্যবহার করিলেন। আধুনিক ইংরাজী কাব্যে তিনজন মার্কিন কবি—এমি লাওয়েল, এজরা পাউন্ড এবং টি. এস. এলিয়ট যুগান্তরের সূচনা করেন। অবশ্য তাঁহাদের অনেক পূর্বে হপকিন্স্‌ উর্নিবংশ শতাব্দীর শেষ ভাগে বাকরীতিতে সর্বপ্রথম আধুনিক কবিতার ইঙ্গিত দিয়াছিলেন। অল্পকালের মধ্যে 'ইমজিস্ট' গ্রুপ ভাঙিয়া গেল বটে, কিন্তু আধুনিক ইংরাজী কবিতা ১৯৩০ সালের মধ্যে স্বকীয় স্বাভাব্য অঙ্গন করিল। মার্কিন নাগরিক টমাস স্ট্যান্স্‌ এলিয়ট (১৮৮৮-১৯৬৫) ব্রিটিশ নাগরিকতা লাভ করিবার (১৯২৭) পূর্বেই ইংরাজী কাব্যে যুগান্তর সূচনা করেন। এলিয়ট *Prufrock and other Observation* (1917), *Ara Vos Prae* (1919), *Poems* (1920), *The Waste Land* (1922) প্রভৃতি কবিতা সংকলনে নতুন কাব্যপ্রণীতি ও রূপকলা নির্মাণ করিলেন। এজরা লুইস পাউন্ড (১৮৮৫) ১৯০৯ সাল হইতে কবিতা রচনা আরম্ভ করিলেও ১৯১৮ সালের পূর্বে বৈশিষ্ট্য অর্জন করিতে পারেন নাই। ১৯২০ সালে তিনি বিখ্যাত কাব্য *The Cantos* লিখিতে আরম্ভ করেন। উইস্টোন হুগ অডেন (১৯০৭—) অনেক পরে কবিতাক্ষেে আবির্ভূত হন। তাঁহার প্রথম কাব্য *Poems* ১৯৩০ সালে প্রকাশিত হয়। স্টিফেন স্পেন্ডারের প্রথম কাব্য *Twenty Poems*-এর প্রকাশকালও এই বৎসর। ১৯২৯-৩০ সালের মধ্যে লিখিত সিসিল ডেলুইসের কবিতাসংকলন *Collected Poems*-ও ১৯৩৫ সালে প্রকাশিত হয়। অতএব অনুমান করিতে বাধা নাই যে, আমাদের আধুনিক বাংলা কাব্যের উৎসমূলে তদানীন্তন ইংরাজী কবিতার প্রত্যক্ষ প্রভাব বিশেষভাবে কার্যকরী হইয়াছে।

১৯৩০ হইতে ১৯৬০ সাল—প্রায় তিরিশ বৎসরের মধ্যে আধুনিক বাংলা কবিতা নানা বাধা-বিপত্তি, ব্যঙ্গবিদ্‌ম্প এবং উৎকট উৎকেন্দ্রিকতা সত্ত্বেও ক্রমে ক্রমে স্বাভাব্য ও প্রতিষ্ঠা অর্জন করিয়াছে। বুদ্ধদেব বসু, প্রেমেন্দ্র মিত্র, অজিত দত্ত এবং অচিন্ত্য সেনগুপ্ত সর্বপ্রথম বাংলা কাব্যে একটা নতুন কিছ্র করিবার প্রেরণা উপলব্ধ করেন। ইতিপূর্বে আমরা দেখিয়াছি যে, কলিকাতার 'কলোলা' এবং ঢাকার 'প্রগতি' পয়ে এই জাতীয় আধুনিকতার নানা পরীক্ষা চলিতেছিল। 'শনিবারের চিঠি'র (১৩৩৫ সালে মাসিকে রূপান্তরিত) প্রবল আকর্ষণ সত্ত্বেও আধুনিক বাংলা কবিতার শক্তি ও প্রভাবকে অস্বীকার করা গেল না। আধুনিক বাংলা কবিতার প্রথম যুগটিকে উল্লিখিত কবিচতুষ্টয়ের লালন করিয়াছিলেন। তন্মধ্যে অচিন্ত্যকুমার শেষে পদ্যগদ্যের কথা-সাহিত্যে চলিয়া পড়িলেন। আর তিনজন (বুদ্ধদেব, প্রেমেন্দ্র ও অজিত দত্ত)

নূতনত্বের সূচনা করিলেও বাক্যরীতি ও চিন্তার নব মূল্যবোধ সম্পর্কে খুব একটা বিরাট পরিবর্তনের অভ্যুদয় ঘোষণা করিরাছেন বলিয়া মনে হয় না।

কবি অজিত দত্ত জন্মরোমাণ্টিক। 'প্রগতি'র যুগ হইতে আরম্ভ করিয়া আধুনিক-কাল পর্যন্ত তাহার কাব্য-কবিতা ('কুসুমের মাস'—১৯৩০, 'পাতাল কন্যা'—১৯৩৮, 'নষ্ট চাঁদ'—১৯৪৫, 'পদার্থবা'—১৩৪৫, 'ছায়ার আত্মনা'—১৯৫০) প্রধানতঃ প্রেম, সৌন্দর্য এবং আবেগধর্মী বিশুদ্ধ রোমান্সকেই বরমাল্য দিয়াছে। কাজেই 'প্রগতি'-গোষ্ঠীতে রবীন্দ্রপ্রভাব অস্বীকৃত হইলেও অজিত দত্ত মন ও প্রকাশরীতির দিক দিয়া কোনদিনই রবীন্দ্রপ্রভাবকে পদ্যাপূরি ছাড়াইয়া উঠিতে পারেন নাই। তবে তাহার রোমান্স মতের 'মালতী'কে ঘেরিয়া বাস্তব-কৌন্দল্য স্বপ্ন ও রোমান্সের সোনার সূর্য বয়ন করিয়াছে। তাহার কয়েকটি সনেট বাংলা কাব্যসাহিত্যের ইতিহাসে চিরকাল স্বীকৃতি লাভ করিবে। তাহার বিশুদ্ধ কবিপ্রকৃতিটি নানা ভক্ত, জ্ঞানবিজ্ঞান ও দার্শনিক প্রভাবের ব্যাঘাতে পর্যবসিত হয় নাই বলিয়া কাব্যরসিকগণ তাহার কবিতা হইতে পরম উপভোগ্য প্রাণের আরাম খুঁজিয়া পাইবেন। তাহার রোমাণ্টিক স্বপ্ন-বিলাস সংযত বাগ্‌বন্ধনে একটি অপরূপ রূপকল্প সৃষ্টি করিয়াছে :

মালতীর ছায়াচোখে ধীরে ধীরে নিবে আসে আলো,
চৈত্র-পূর্ণিমার চাঁদ তথাপি মরিব মথালস,
মালতির আঁধারিতে পুঞ্জ পুঞ্জ কুহব মিলালে,
মৃত্যুর মোহন স্পর্শে তবু তার শিখিল অবশ।
জ্যোৎস্নাসিক্ত হৈমাক্ষেপে নিবে আসে চৈত্র-মধুরস,
তথাপি এ আজিকার মধুরাজি না হইতে শেষ,
অথরে লভিতে হবে বিমূর্ষের অথর পরশ,
কপলী মালতী তাই ধরিয়াছে অগকণ বেশ,
অগকণ মালতী সে—অথরে চুপন বার, বকে বার অনন্ত আগ্রহ।

কবি রোমান্স ও রূপকথা মিশাইয়া যে মাল্লাজাল বয়ন করিরাছেন, সাম্প্রতিক কাব্যে তাহার অনুরূপ দৃষ্টান্ত দুলভ। যথা :

গভীর সমুদ্রতলে প্রবালঘীর্ণেব সীমা ছাড়ি',
তিমিরা দেখানে থাকে তারো নিচে সাপের ঝালান,
সাতভিঙা মধুকর যে দূর সাগরে ঘের পাড়ি,
যেখানে সমুদ্রতলে মরকত মাণিকের ষায়।
তারো ঘূরে, তারো ঢের নিচে,
লক্ষ কথা নিঃশ্বাসে ছুলিছে,
একেলা সোনার কস্তা সেই বেশে অবোরে ঘূায়,
ঝিলঝিল কণায় ছায়ার।

কবি বুদ্ধদেব বসুই (১৯০৮-১৯৭৪) সর্বপ্রথম সচেতনভাবে সুদৃঢ় সুরে রবীন্দ্র-ভাবাদর্শের বিরোধিতা করিয়া কবিতার বাঙালী ও ভাবমূর্তি আমূল পরিবর্তনের চেষ্টা করেন । তাঁহার প্রথম কাব্যগ্রন্থ ‘মম’বাণী’ (১৯২৫) এখন আর পাওয়া যায় না ; কিন্তু তাঁহার ‘বন্দীর বন্দনা’ (১৯৩০), ‘পৃথিবীর প্রতি’ (১৯৩০), ‘কঙ্কাবতী’ (১৯৩৭), ‘দময়ন্তী’ (১৯৪০), ‘দ্রৌপদীর শাড়ী’ (১৯৪৮), ‘শীতের প্রার্থনা : বসন্তের উত্তর’ (১৯৫৫) প্রভৃতি কাব্য তরুণ পাঠকসমাজে সুপরিচিত । রবীন্দ্রনাথের বিরুদ্ধে তাঁর তীক্ষ্ণ মন্তব্য নিক্ষেপ করিলেও তাঁহার সাধনমার্গ রোমান্স, প্রেম ও সৌন্দর্য ছাড়া আর কিছু নহে । তবে মাঝে মাঝে বৃহৎ জীবনের আকাঙ্ক্ষাও আছে । সমাজ, নীতি, ভব্যতার সঙ্গীর্ণ পরিসরের বিবুদ্ধে তিনিও বিদ্রোহ করিয়াছেন । কিন্তু জৈব প্রেমের বন্ধন-অসহিষ্ণু আকাঙ্ক্ষা এবং রোমান্টিক আবেগোন্মত্ততা তাঁহার বলিষ্ঠ আত্মপ্রকাশকে বাধা দিয়াছে । ইংলন্ডের ইমেজিস্ট গ্রুপের মতো তিনি মনে করিয়া ছিলেন, আধুনিক বাংলা কবিতার লালন ও প্রচারে তাঁহার নৈতিক দায়িত্ব রহিয়াছে । ফলে তাঁহার স্বাভাবিক মনোবিকাশ মারাত্মক আকারে ক্ষতিগ্রস্ত হইয়াছে । তাঁহার মনেপ্রাণে রবীন্দ্রপ্রভাব গভীরভাবে অনুপ্রবিষ্ট হইয়াছে, এবং তিনি সেই অদৃশ্য বন্ধন ছিঁড়িবার জন্য ব্যথা চেষ্টা করিয়াছেন—ইহা তাঁহার কবিজীবনের মস্ত একটা ঘটাজড়ি । অবশ্য শেষের দিকে তিনি নিজের স্বচ্ছসুন্দর কবিচেতনাকে ‘স্কুল’ প্রতিষ্ঠান নিষ্পত্ত না করিয়া ব্যক্তিগত উপলব্ধির স্বাভাবিক ক্ষেত্রে মূর্তি দিয়াছেন এবং নিজ কাব্যপ্রত্যয়টিকে শান্ত স্নিগ্ধ রোমান্টিক সৌন্দর্যের মধ্যে বিকশিত হইতে সাহায্য করিয়াছেন । কিন্তু কাব্যে রূপ ও রীতির দিক হইতে বুদ্ধদেব খুব কিছু একটা নতুন পন্থা আবিষ্কার করেন নাই । ডি. এইচ লরেন্স, বোদলৈয়ের প্রভৃতি কবিদের কামনাভঙ্গুর প্রেমের আরক্তিম আলোকে তিনি এমন মূগ্ধ হইয়াছেন যে, কাব্যপ্রকরণকে নানাভাবে পরীক্ষা করিবার ভতটা অবকাশ পান নাই । পরবর্তী কালে বুদ্ধদেব বসুই বিষয়ে কিঞ্চিৎ সচেতন হইয়া শব্দকল্প ও প্রতীকদ্যোতনায় নতুন আঙ্গিক ব্যবহারের চেষ্টা করিয়াছেন এবং তাঁহার কোন কোন সাম্প্রতিক কবিতায় জীবনের স্থির বিষয় গভীর আত্মপ্রতীতি নতুন সুরে বাজিয়া উঠিয়াছে । তাঁহার প্রথম জীবনের সুপরিচিত কবিতার কয়েক ছয় উদাহরণস্বরূপ উদ্ধৃত হইতেছে :

প্রবৃত্তির অবিচ্ছেদ্য কাবাগারে চিরন্তন বন্দী কাঁচ রচেছে। মায়ায়—
নির্মম নির্মাতা মম ! এ কেবল অকারণ আনন্দ তোমার ।
মনে কবি মুক্ত হবো, মনে করি, রহিতে দিবো না
মেঘ-তরে এ নিখিলে বন্ধনের চিহ্ন মাত্র আর ।
কক্ষ দহাবেশে তাঁই হস্তমুখে ভেদে বাই উজ্জ্বলিত শেফাচাঁপ শ্রোতে,
উপেক্ষিয়া চলে বাই সংসার-সমাজ গড়া লক্ষ লক্ষ ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র কণ্টকের
নির্ভুর আঘাত, দাসঘের রেহের সম্মান
সকোচের বৃকে হানি তীত্র তীক্ষ্ণ রক্ত পরিহাস,
অবজার কঠোর তৎসনা ।

কবি প্রেমেন্দ্র মিত্র শব্দকল্প সৃষ্টিতে কিছু নূতনত্বের গৌরব দাবি করিতে পারেন। তাঁহার 'প্রথমা' (১৯০২), 'সন্ধ্যাট' (১৯৪০), 'ফেরারি ফৌজ' (১৯৪৮), 'সাগর থেকে ফেরা' (১৯৫৬), 'হরিণ চিত্তা চিল' (১৯৬০) প্রভৃতি কাব্যগদ্যের আঙ্গকের দিক দিয়া না হইলেও, অন্তর্নিহিত বৃহৎ মানবতার বাণী বিশেষভাবে প্রশংসনীয়। বুদ্ধদেব অস্মিতার সঙ্কীর্ণতা হইতে প্রায়ই বাহির হইতে পারেন নাই, অপরাধকে প্রেমেন্দ্র মিত্র আপনাকে জগৎকে জীবনচেতনার সঙ্গে মিলাইয়া দিয়াছেন। অনেকটা হুইটম্যান-স্পেন্ডারের আদর্শে তিনি পথচারী মানুষের সাথী হইয়াছেন, খুলিতলে নামিয়া আসিয়া বুদ্ধদেবের ভগবানকে বিশ্বরূপের খোলা হাটের মধ্যে প্রত্যক্ষ করিয়াছেন। তাঁহার এই বলিষ্ঠ প্রাণাবেগ, সুবাস্নাত ট্রপিক্যাল আকাশবিহার এবং অস্থিশূন্য মেরুশয্যা জীবনের বৃহৎ ও মহৎ স্বরূপকেই অনাবৃত করিয়াছে। প্রেমেন্দ্র মিত্র অহংকেন্দ্রিক নীরস্ত রোমান্সের পাণ্ডুরতা হইতে আধুনিক বাংলা কবিতাকে রক্ষা করিয়াছেন। অবশ্য একথাও সত্য, তাঁহার চেতনার অগ্নিস্ফুরণের প্রায় সবটাই নাট্যমহনের বাহিরে ব্যাপারে; নেপথ্যের সঙ্গে তাঁহার কারবার ততটা জমে নাই। তাঁহার আত্মপ্রত্যয়ও বাহিরের ব্যাপারকে যতটা গুরুত্ব দিয়াছে, জীবনের গভীর দিকটা ইহাতে ততটা প্রত্যক্ষ ও স্পষ্ট হয় নাই। বিশেষতঃ কাব্যনির্মিতর দিক হইতে তাঁহার মৌলিকতা কিঞ্চিৎ দুর্বল, তাহা স্বীকার করিতে হইবে। তাঁহার বিখ্যাত কবিতার কয়েক ছয় উদ্ধৃত হইতেছে :

১৩ ভাগ্যদেব-বন্দবটিতে ভাঙ

সেই সব যত ভাঙা জাহাজের ভিড়।

শিবদাড যার বৈকে গেল

১১৭ ডাউডি গেল ডে

১৩ ভাগ্যদেব-বন্দবটিতে ভাঙ,

জান্দ গেল যথেষ্ট খান

গতাকাল হুইতে বুঝে

হুইতে খোঁজে আবহিতে যে নাহে-১৩সে,

—ত দেব কোথায় নামাবার গাই

ছনিবাব ক্রিলাবাব

—যত হুইতগানী এসমর্থন নিবাসিতের নীড়।

বুদ্ধদেব-প্রেমেন্দ্র মিত্র যাহাব সূচনা করেন, তাঁহাদের সমকালে সেই আধুনিকতার সূর্যটি কয়েকজন কবির মধ্যে এমন একটা বিশিষ্ট ব্যক্তিক রূপ লাভ করিল যে, আধুনিক বাংলা কবিতার স্বতন্ত্র ভূমিকা সম্বন্ধে সংশয়ের আর অবকাশ রহিল না। জীবনানন্দ দাশ, সুখীন্দ্রনাথ দত্ত, বিষ্ণু দে, সমর সেন ও অমিয় চক্রবর্তী আধুনিক বাংলা কবিতাকে এমন একটা অভিনব পথে প্রেরণ করিয়াছেন যে, শূন্য পাশ্চাত্যের অনুকরণ নহে—তাঁহাদের কবিতার তাঁহাদের ব্যক্তিগত কণ্ঠস্বরটি অত্যন্ত স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে।

(জীবনানন্দ দাশ (১৮৯৯-১৯৫৪) এই পর্বের সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য কবি। তিনি প্রথম জীবনে নজরুল ও মোহিতলালের অনুকরণ (যথা—‘করাপালক’) করিয়াছিলেন বটে, কিন্তু ‘ধূসর পাণ্ডুলিপি’ (১৯৩৬), ‘বনলতা সেন’ (১৯৪২), ‘মহাপৃথিবী’ (১৯৪৪), ‘সাতটি তারার ভিঁমির’ (১৯৪৮), ‘রূপসী বাংলা’ (১৯৫৯)—মোট এই কয়খানার কাব্যগ্রন্থে তাঁহার কবিকৃতি স্পষ্টভাবে ফুটিয়াছে। ইমোজিনিস্ম, সিম্বল ও স্যুররিয়েলিজমের সঙ্গে জীবনের ব্যাখ্যাতীত বিষয়তা, ইতিহাসের মধ্যে পথ খুঁজিবার ব্যথা চেষ্টা—চারিদিকে আসন্ন অগ্রহারণের শীতাত্ত বেদনা জীবনানন্দের কবিতাকে রোমান্টিক অনুভূতির বিচিত্র রূপরসগন্ধের প্রতীকে পর্যাবসিত করিয়াছে। বিশ শতকের ব্যর্থতা, আকাশকায় অপঘাত এবং পলাতক জীবনের নিঃশেষে উধাও হইয়া যাওয়া জীবনানন্দের কবিচিন্তকে আশাহীন, আনন্দহীন নৈরাশ্যের যন্ত্রণায় পীড়িত করিয়াছে। মনে হইতেছে, আধুনিক জীবনের সমস্ত দুঃখলাঞ্ছনা ও অতীত কবির রোমান্টিক দৃষ্টির সঙ্গে মিশিয়া গিয়াছে; বাস্তবের সীমানস্ফীর্ণ দেশকাল কবির নভোচারী কল্পনার মস্তাবহারকে বাধা দিয়াছে; তাই তাঁহাকে দূর অতীত ইতিহাসের মধ্যে আশ্রয় গ্রহণ করিয়া সংকীর্ণত দেশকাল হইতে মুক্তলাভ করিতে হইয়াছে। রবীন্দ্রোত্তর যুগের কবিপ্রতীক জীবনানন্দ শব্দ কাব্যবস্তুতে নহে, কাব্যনির্মিততেও অনন্যসাধারণ। বাক্যরীতির অভিনবত্ব,—বাহ্য একদা ‘শনিবারের চিঠি’র প্রধান আকর্ষণস্থল হইয়াছিল, তাহা বাহ্যতঃ অসঙ্গত ও উদ্ভট শব্দলীলা বলিয়া মনে হইবে। কিন্তু স্যুররিয়েলিজমে যেমন বস্তুপ্রত্যয় ও বস্তুপ্রতীকের মধ্যে অধ্যাত্মাবী কার্য-কারণায়ক যোগাযোগ সর্বদা পরিদৃশ্যমান নহে, সেইরূপ জীবনানন্দের রূপকল্প, বস্তুরূপ ও চেতনার রূপ—এই তিনের সঙ্গতির যোগ সহজে চোখে পড়ে না। কিন্তু একবার তাঁহার মন ও মেজাজ সম্বন্ধে অভিজ্ঞ হইয়া উঠিলেই তাঁহার বাক্যরীতির অন্তর্নিহিত তাৎপৰ্য্য এবং কবিমানসের সঙ্গতি বুঝা যাইবে। জীবনানন্দই আধুনিক : বাংলা কবিতার বাণীমূর্তি ও রসমূর্তিকে সত্যসত্যই একটা নূতন আদর্শের অভিমুখে লইয়া গিয়াছেন। তাঁহার অপূর্ব কবিতা হইতে কয়েক ছত্র উল্লিখিত হইতেছে :

দেখিছি সবুজপাতা অশ্রাণের অন্ধকাবে হরিতে গুলু,
হৃৎকণের জ্বালায় আলো আর বুলবুলি করিয়াছে খেলা
ইঁদুর শীতের রাতে রেশমের মতো গৌমে মাখিয়াছে পূর,
চালের ধূসর গন্ধে তরঙ্গের রূপ হয়ে ব্যত্রেতে ছুবেলা
নির্জন-বাড়ির চোখে . পুরুরের পাবে ঐস সন্ধ্যার আঁধারে
পেরেছে ঘুরে-র আঁপ— ময়লি হাতের স্পর্শ লয়ে গেছে তারে।

সুধীন্দ্রনাথ দত্তের (১৯০১-১৯৬০) প্রথম কাব্য ‘তন্দ্রা’ (১৯৩০) তাঁহার কবি-মানসের দিক হইতে মৌলিক সৃষ্টি নহে। ‘পরিচয়’ পত্র সম্পাদনা করিতে গিয়া এবং ইংরাজী-ফরাসী কবিতার সঙ্গে ঘনিষ্ঠভাবে পরিচিত হইয়া তিনি ক্রমে ক্রমে ‘অকেন্দ্রা’

(১৯৩৫), 'কল্লসী' (১৯৩৭), 'উত্তর ফাল্গুনী' (১৯৪০), 'সংবত' (১৯৫৬) এবং 'দশমী' (১৯৫৬) রচনা করিয়া আধুনিক বাংলা কাব্যকে আর-একটা নূতন দিক হইতে দর্শন করিয়াছেন। তিনি যেন জীবনানন্দের বিপরীত। সুদৃঢ় পিনাক শব্দেব ক্লাসিক বন্ধন এবং অপ্রচলিত অর্থে শব্দপ্রয়োগের তির্যকতা তাঁহার কবিতাকে দূর্বোধ্য অপবাদ দিয়াছে। কিন্তু শব্দব্যবহারে ভীত না হইয়া তাঁহার কবিতার অন্তঃপুরে প্রবেশ করিলে সুদীপ্তনাথের চিররোমাণ্টিক কবিপ্রকৃতির প্রেম ও সৌন্দর্যলোকের প্রতি আকাঙ্ক্ষা দেখিয়া আমরা বিস্মিত হইব। শাস্ত্রিক ব্যায়াম, অসঙ্গত অশ্বমেধ দুর্য্যভিসার আভিধানিক অপ্রচলিত শব্দের ব্যবহার, কখনও-বা সংস্কৃত ধাতুপ্রত্যয়কে নূতন অর্থে সম্প্রসারণ তাঁহার কবিতার বিশিষ্ট সম্পদ। শব্দসম্বন্ধে এরূপ বৈয়াকরণ নিপুণতা এবং শব্দের 'স্ফোটধ্বনি'-সম্বন্ধে শব্দতাত্ত্বিকের মতো তীক্ষ্ণ অন্তর্দৃষ্টি তাঁহার কবিতার আকার, আয়তন ও অবয়বকে একটা সুকঠিন মর্মরস্তম্ভতা দান করিয়াছে। জীবনানন্দের কবিতায় রূপকল্পের ব্যাঞ্জনা অধিক, সুদীপ্তনাথের কবিতায় ভাস্কর্যের স্পষ্টতা বেশি। আবেগকে সংহত করিয়া, রসসিদ্ধকে বিন্দুতে পরিণত করিয়া এবং বিস্তার নাভিপস্মিত্ত্বকে বিশ্বকে হস্তামলকরূপে গ্রহণ করিয়াও তিনি জীবন সম্বন্ধে বিষয়তা বোধ করিয়াছেন। তাঁহার সর্বশেষ কবিতায় (১৩৬৭ সালের শারদীয়া 'বেতারজগতে' প্রকাশিত) তিনি যেন যশ্চন্দ্রের দ্বারা আসন্ন অন্ধকারের পদধ্বনি শুনিতে পাইয়াছেন। জীবনে প্রেম ও সৌন্দর্যকে কামনা করিয়াও তিনি সীমাবদ্ধ চেতনার মাথা খুঁড়িয়াছেন। তাঁহার 'শব্দকল্পদ্রুমের' অন্তরালে একটা বেদনানিষদ স্বপ্নাভিসারী কবিপ্রত্যয় জাগিয়া আছে,—যে কবিপ্রত্যয় জগৎ ও জীবনকে একটা সমন্বয়ী সূত্রে ধরিতে চাহে, কিন্তু অন্তর ও বাহিরের গরিমিলের জন্য সেই সূত্রটায় স্বরূপ বদ্বিভেদে পারে না। জীবনানন্দ ও সুদীপ্তনাথ—আধুনিক বাংলা কাব্যের দুই দিকপাল ; একজন ভাঙনের ভীরে বসিয়া ক্ষয়িত্ব জীবনের ধ্বংসসাধনা পড়া দেখিয়াছেন, আর একজন চিন্তা ও মননের প্রাচীর তুলিয়া সেই ভাঙন রোধ করিতে চাহিয়াছেন। দুইজন দুইদিক হইতে আধুনিক বাংলা কাব্যকে নূতন প্রাণরসে পূর্ণ করিয়াছেন। একজনের (জীবনানন্দ) বিরুদ্ধে অভিযোগ—ভাবের দূর্বোধ্যতা, আর একজনের (সুদীপ্তনাথ) বিরুদ্ধে অভিযোগ—ভাবাপ্রয়োগের চেষ্টাকৃত দুরূহতা। কিন্তু সজাগ মনে তাঁহাদের কবিতা আবাদন করিলে ভাষা ভঙা দূর্বোধ্য মনে হইবে না। জীবনানন্দের দুই-একটি কবিতা বাদ দিলে আর সমস্তই ইন্দ্রিয়জ চেতনা ও বুদ্ধির সজীবন মধ্যে ধরা দিয়াছে। সুদীপ্তনাথের ভাবের দূর্বোধ্যতা একটা ছদ্মবেশ মাত্র। এই ছদ্মবেশটা কোনও প্রকারে সরাইয়া ফেলিলেই আমরা দূর্বোধ্য সুদীপ্তনাথের মধ্যেও একটি প্রেমিক সৌন্দর্যলিপ্সু কবিসত্তাকে পাইব, যাহার একদিকে নিঃসঙ্গ বুদ্ধিবাদ, আর-একদিকে সরস হৃদয়বেগ। সুদীপ্তনাথ শেষ পর্যন্ত আপন অন্তরের অন্তঃপুরেই আশ্রয় লইয়াছেন। তাঁহার কবিতা হইতে কয়েক পংক্তি উদ্ধৃত হইতেছে :

নিবে গেল দীপাবলী, অকস্মাৎ অক্ষুট গুপ্তন
 গুরু হলো প্রেক্ষাগৃহে। অগ্নীত প্রচ্ছদের তলে,
 বাগ্মসমবায় হতে, আরম্ভিল নিঃসঙ্গ বীণরী,
 নহকণ্ঠে বরষী আহ্বান; জাগিল বিনম্র হরে
 কম্পিত উত্তর বেহালায় অচিরাৎ। মোর পাশে
 বাসন্ত নাগর নাগরী সঙ্গে সঙ্গে বিকর্ষিল
 ছিন্নগুণ ধনুকের মতো। গাঢ় হস্ত প্রণয়ের
 একান্ত প্রলাপ লজ্জা পেল সাধারণো। আচম্বিত
 সচেতন প্রতিবেশিনীর পিজল কুম্ভল খেৎ
 নামহীন রতিপরিমল পরদেশী সঙ্গীতের
 মুগ্ধ সমর্থনে মোর চিত্তে সহসা ভাগাঘে দিল
 অতিক্রান্ত উৎসবের নিরাধার সম্বোধ আবাব।

শ্রীযুক্ত বিষ্ণু দে (১৯০৯) এবং শ্রীযুক্ত সমর সেন (১৯১৮)—দুইজনেই ব্যক্তিগত সীমাবদ্ধ মনোবেদনার সীমা ছাড়িয়া দেশ ও সমাজ, মধ্যবিত্ত জীবনের গ্লানি-অপমান, নাগরিক জীবনের অভিশাপ—সর্বোপরি অনাগত জীবনের বিরাট স্বরূপ উপলব্ধি করিয়াছেন। বিষ্ণু দে-র 'উর্বশী ও আর্টেমিস' (১৯০২), 'চোরাবালি' (১৯০৮), 'পূর্বলেখ' (১৯৪০), 'সন্দীপের চর' (১৯৪৭), 'অম্বিষ্ট' (১৯৫০), 'নাম রেখেছি কোমল গান্ধার' (১৯৫০) এবং সমর সেনের 'কয়েকটি কবিতা' (১৯০৭), 'গ্রহণ ও অন্যান্য কবিতা' (১৯৪০), 'নানা কথা' (১৯৪২), 'তিনপদ্রুপ' (১৯৪৪) প্রভৃতি কাব্যগ্রন্থ হইতে দুইজনের কবিপ্রত্যয় মোটামুটি বুঝা যাইবে। বিষ্ণু দে প্রথম জীবনের বৃহৎ স্বরূপ উপলব্ধি করিয়াছিলেন, বিস্তারিত মহাবুদ্ধির সময় মার্কসবাদী হইয়াছিলেন; কিন্তু পরে আবার রোমান্সের জগতে স্থায়ী আসন পাতিয়াছেন। আসলে তিনিও জন্মরোমান্টিক; মাঝখানে ব্যঙ্গ-বিদ্বেষের ঝঞ্জে তিনি রাজনীতির চোরাবালিতে প্রায় ডুবিতে বাসিয়াছিলেন। কিন্তু অতীত তিনি আবার হারানো সূর খুঁজিয়া পাইয়াছেন। তাঁহার কবিতাও কম দুর্য্যোধ্য নহে; কিন্তু শাস্ত্রিক দুর্য্যোধ্য বা ভাবের অস্পষ্টতা সেই দুর্য্যোধ্যতার একমাত্র কারণ নহে। তিনি মাঝে মাঝে কবিতায় প্রচলিত রীতি ও অশ্বরের পারিপাট্য ভঙা মানিয়া চলেন নাই, অবচেতন মনের অন্তস্তলে গাহন করিয়া আপাতঅসঙ্গতির মধ্যে যথার্থ সঙ্গতি আবিষ্কার করিয়াছেন। কিন্তু সে আবিষ্কার কবিতার বাণীরূপে ধরা পড়ে নাই; কবিতায় তাই একটি পর্য্যন্তর সঙ্গে অন্য পর্য্যন্তর বাহ্য সঙ্গতি খুঁজিয়া পাওয়া যায় না। সর্বোপরি কবি সঙ্কল্পশীল প্রতিভার সাহায্যে বিশ্বের ইতিহাস ও পুরাণকথার মধ্যে এমন স্বচ্ছন্দভাবে পথচারণা করিয়াছেন যে, অনেক সময় পাঠক দ্রুতধাবমান কবির রূপকল্পের স্পষ্ট হৃদয় পায় না। তবে সম্প্রতি তাঁহার বাগ্‌ভঙ্গিমার উৎকট আভিনব্য অনেকটা হ্রাস পাইয়াছে। প্রথমদিকে রচিত তাঁহার একটি বিশিষ্ট কবিতা হইতে কয়েক ছয় উদ্ধৃত হইতেছে :

‘বন্যে নেমেছে জোয়ার,
 অদখে আমবা চড়া।
 চোরাবারি আমি দুব দিগন্তে ডাকি—
 কোথায় ঘোড়সওয়ার ?
 দীপ্ত বিন্দুবজ্রী ! বশা তোতে ।।
 কেন নয় / কেন বীরের শুকসাদ্রোণে ?
 নয়নে ঘনায় ব’বে বাবে ওঠাপড়া।
 চোরাবারি আমি দুব দিগন্তে ডাকি
 অদখে আমবা চড়া।

যদিও কবি আধুনিক জনসমুদ্রের তরঙ্গ-কল্লোলে দিগন্তে ভাসিয়া যাইতে অভিলাষ করিয়াছেন, তবু জীবনানন্দের মতো তাঁহারও কবিতেনায় একটা ছায়াধূসর প্রঙ্গপৃথিবী রহস্যময় হাতছানি দিয়াছে। সেই দিক দিয়া তাঁহার এই কয়ছয় আশ্চর্য রহস্যময়তা সৃষ্টি করিয়াছে :

চেনা দাই চে চুড়াগা, বঙ্গোপসাগরে
 প্রত্নহীন সন্দীপের চরে ভারতসাগরে চেনা আমলপুন্ড্রের কোণিক বন্দবে
 কিংবা চিৎসবোবরে কোবনগে বামেববে
 ত্রিযুক্তের হস্তীশূন্য কাষে কিংবা বঙ্গোপসাগরে
 জাভাতে বলিতে মার্ভাধানে শুদেশায় আদ্যানে
 বাটম বা বালখাসে আবালে বা কাবাকোলে কেউ
 একই ‘কই সব বাংলার ভারতের গ’য়ে গায়ে শহরে শহবে
 গ্লিষ্টকোটি গ্রাণে দেলে।

কবি জনতার জীবনে জীবন যোগ করিতে চাহিলেও রোমান্সকে নিজ কবিত্ব হইতে সম্পূর্ণ মুছিয়া ফেলিতে পারেন নাই, তাহা স্বীকার করিতে হইবে।

গ্রীষ্মকাল সময় সেন গোড়া হইতেই নাগরিক মধ্যবিত্ত জীবনের ব্যর্থতা ভাঙাচোরা কুখ্যী ককর্শ কলহকে গদ্যের নিরাভরণ শব্দক বাক্যরীতির সাহায্যে ব্যক্ত করিয়াছেন। তিনিও মানুষের কল্যাণ কামনা করেন, জনতার জীবনের সঙ্গেই তাঁহার পরম মিতালি। তাই ম্লান মধ্যবিত্ত জীবন এবং অন্তঃসারশূন্য নেতৃত্বের ফাঁকা বদলির প্রতি তাঁহার অসীম অশ্রদ্ধা। তাঁহার কবিতায় বেসদুরা জীবনটা টিলা তারের বেহালার সুরের মতো একটা বকর্শ শব্দীয় বিদ্রূপাত্মক প্রতিবাদ জাগাইয়াছে। রবীন্দ্রনাথের বিখ্যাত কবিতার রোমান্টিক ছন্দকে বাঙ্গাল্যক শব্দক কঠিন বাক্যনির্মিতিতে ব্যবহার করিয়া তিনি এক অন্তত বৈচিত্র্য সৃষ্টি করিয়াছেন। যথা :

মান হয়ে এল বমানে
 হুজনিং হন-প্যারিসের গঙ্গা—
 হে শহর, হে ধূসর শহর ।
 কালিঘাট বিজের উপরে কখনো কি শ্মশন পাও
 লম্পটের পদ নাই
 কালের যাত্রা যিনি অনিতে কি পাও
 হে শহর, হে ধূসর শহর ।
 দুই লোকের ভিত্তি স্থান তুমি নাচো
 দশ টাকার কন্যাকে প্রহরেন হু উৎসাহ
 এখন শাড়ি আর তাড়িভি উল্লাসে
 অমৃতের পুত্রের বুকে চিত্ত আরহারা
 নাচি রঙবাবা
 আর বিশেষে হাত চাষ ওঠে
 হে শহর, হে ধূসর শহর ।

শ্রীযুক্ত অমিল চক্রবর্তী 'খসড়া' (১৯৩৮), 'একমুঠো' (১৯৩৯), 'মাটির দেওয়াল' (১৯৪২), 'পাবাপাব' প্রভৃতি কাব্যে 'একদিকে যেমন বর্তমান জীবনের প্রতি দৃষ্কার ধানত হইয়াছে, তেমন একটি পূর্ণাঙ্গ প্রেম, সৌন্দর্য, ত্যাগ ও তীক্ষ্ণ জীবনের প্রতি তাহার অন্তর্বে কামনা ফুটিয়া উঠিয়াছে। তাহার 'পাবাপাব' কাব্যের শেষ কবিতাটি তাহারই অন্তর্জীবনের বাণী বহন করিতেছে :

এপানে গুলি বজা হতে পেরে,
 পবিত্র এত হুগ। ম শানায় দুই নদী বেগে
 হে শিবুদ্র, হু ম সব চেয়ে এতে দেবে
 খনিগ। শ্রমের ভূমি দাও জন মঙ্গল
 আনন্দে তরঙ্গ হুঃখাত গট হটে না গ
 বুকে বুকে সংসারের গহ জগৎ এই দুই কন,
 মিনের পাশে ঢাকা নীরের বাজার, ফুলের
 মিশ্র বাণী সর্ব তুমি অক্লান্ত আকর্ষণ তুমি ।
 এসো জীবনের সহী বুগার পত্রার দখা আগা
 বার দীপ্ত এসেছিল চোখে চোখে বসে বসে যবে

একালেব কবি হুব্রসাদ মিত্র, স্বেচ্ছায় মন্থোপাধ্যায় এবং পরলোকগত স্বেচ্ছায় ভট্টাচার্য বলিষ্ঠ জীবনধর্ম লইয়া কবিতায় আবির্ভূত হইয়াছিলেন। স্বেচ্ছায় মন্থোপাধ্যায়ের কবিতায় বাদিও বাজনাতি ও প্রচারধর্মিতার রক্ষিত প্রবল, তবু তাঁহার গল্পের বাঁতিটি চমৎকার—ইদানিং তিনি আবার কবিতার মর্মরসে অনুপ্রবেশ করিয়া জীবনরহস্যের মূর্ত্যায় দিগন্ত আবিষ্কার করিয়াছেন। স্বেচ্ছায়ের মধ্যে একটি প্রথম শ্রেণীর লিঙ্গ-কুশলী কবিমানস বর্তমান ছিল। রাজনৈতিক প্রচারধর্মিতার ঘটনাবর্তে নিষ্কলিত হইয়া কবিকিশোর স্বেচ্ছায় জন্মলব্ধ কবিপ্রকৃতির পূর্ণ ঐশ্বর্য দান কবিয়া বাইতে পারেন

নাই। ইদানীং নানা পত্রপত্রিকায় অসংখ্য কবির আবির্ভাব হইয়াছে। ইহারা সকলকেই নব্যভঙ্গের পথিক; নিত্যনূতন আঙ্গিক নির্মাণেই ইহাদের কবিপ্রতিভার প্রায় সবটা অপব্যয়িত হইয়া যাইতেছে। অসংখ্য কবির ভিড়ে ভালোমন্দ চিনিয়া লওয়াই দুষ্কর। গত এক দশকের নবীন কবিদের অসংখ্য কবিতা হইতে ইহাই প্রমাণিত হইতেছে যে, রবীন্দ্রনাথ গভীর হইলেও আশঙ্কার কারণ নাই। অবশ্য এই সমস্ত তরুণদের রচনা কতটা ধোপে টিকিবে, তাহা অবশ্য চিন্তার কথা। ঈশ্বর পুরাতনপন্থী হইয়াও সঞ্জনীকান্ত দাস (১৯০০-১৯৬২) এবং সাবিত্রীপ্রসন্ন চট্টোপাধ্যায় (১৮৯৪-১৯৬৫) আধুনিক বাংলা সাহিত্যে স্বতন্ত্র স্থান করিয়া লইয়াছেন।

আধুনিক বাংলা কবিতা রূপ ও রীতির দিক দিয়া নূতন পথে যাত্রা করিলেও অতি সম্প্রতি ইহার বেগ কিছু শ্লিষ্টমিত হইয়া আসিয়াছে। জীবনানন্দ ও সূর্য্যানন্দনাথ গভীর, বিষ্ণু দে চিররোমাণ্টিক পাখার ভর করিয়াছেন, অমিয় চক্রবর্তী কিছু শত্ৰুগতি, বুদ্ধদেব কাব্য রচনায় পূর্বের মতো উৎসাহ দেখাইয়াছিলেন বটে, কিন্তু প্রেমেন্দু মৌলিকতার দিক হইতে এখন শূন্যভান্ডার। অবশ্য তাই বলিয়া নবীন কবির দল চূপ করিয়া বসিয়া নাই; নিত্যই রাশি রাশি কবিতা লেখা হইতেছে, ছাপা হইতেছে এবং পড়াও হইতেছে। কিন্তু কাহারও মধ্যে বড়ো একটা নূতন আবির্ভাবের ইঙ্গিত লক্ষ্য করা যাইতেছে না। এই প্রসঙ্গে একটা কথা বলিয়া লওয়া ভাল। ১৯৩০ হইতে ১৯৭০ সাল—দীর্ঘ চাঞ্চল্য বৎসর ধরিয়া প্রচুর আধুনিক কবিতা রচিত হইয়াছে; কিন্তু ইংরাজীশিক্ষিত মন্ডলিমের কাব্যরসিকের সঙ্গেই ইহার যোগাযোগ; সমগ্র জাতিমানসের সঙ্গে ইহার কতটুকু যোগসূত্র রহিয়াছে, তাহা ভাবিয়া দেখা প্রয়োজন। ট্র্যাডিশন বা ঐতিহ্যকে ছাড়িয়া ইংরাজী বা ফরাসী কবিতার ধাঁচে বাংলা কবিতা লিখিলে তাহার সঙ্গে সমগ্র দেশের যোগ না থাকাই সম্ভব। এরূপ সাহিত্য ড্রাইং রুমের দোদুল্যমান অর্কিডে পরিণত হয়, তারপর তাহার স্বাভাবিক বিলুপ্তি ঘটে। ইদানীং আবার দৈনিক, সাম্প্রতিক—এমন কি ঘণ্টার ঘণ্টার কবিতা (“কবিতা ঘণ্টিকী”) প্রকাশিত হইতেছে এবং মহাকাালের সম্মার্জনীস্পর্শে যথাস্থানে মহাপ্রয়াণ করিতেছে। বাঙালী চিরকালই হৃৎকুণ্ডে মাতিতে মজবুত। আধুনিক কবিতা লইয়া সেইরূপ হৃৎকুণ্ডের হাওয়া উঠিয়াছে। আধুনিক বাংলা কবিতার কতটুকু জাতীয় ঐতিহ্যের অঙ্গীভূত হইয়াছে, কতটুকু বা কবি ও তাহার শিষ্যদের ব্যক্তিগত ‘রসচর্চা’য় পরিণত হইয়াছে, তাহা ভাবিয়া দেখিবার সময় আসিয়াছে।*

নাটক ও নাট্যাভিনয়

বুদ্ধোত্তর কালে নাটকের গুরুগত উৎকর্ষ হ্রাস পাইলেও বিষয়বৈচিত্র্য, অভিনয়-নৈপুণ্য এবং অভিনব নাট্যকলার চমৎকারিত্ব আধুনিক দর্শকের মনোরঞ্জন করিতেছে।

* অনেক দিন পূর্বে এ-কথা লিখিয়াছিলাম। আজ অর্ধ শতাব্দীর পরে (১৯৩০-১৯৮০) বাংলা কাব্য-কবিতা একটি স্থায়ী ট্র্যাডিশনে পরিণত হইয়াছে তাহা স্বীকার করিতে হইবে।

অবশ্য পেশাদারী রংগমণ্ড এখনও পুরাতন নাটক, পুরাতন আদর্শের নুতন নাটক, উপন্যাসের নাট্যরূপ, সমাজসমস্যার আবেগা প্রদত্ত বর্ণনা—এই সব লইয়াই বাস্তব রহিয়াছে। রংগমণ্ডের নানা কলাকৌশল, আলোকসম্পাত, খাঁটি বাস্তব সাজসজ্জা ইত্যাদি ব্যাপার যুরোপের অবিকল অনুকরণে নবরূপ লাভ করিতেছে। কিন্তু নাট্য-সাহিত্যের যে খুব একটা উন্নতি হইয়াছে, তাহা নহে। কেহ কেহ মনে করেন যে, চলচ্চিত্রের অতিপ্রাধান্যের জন্য নাটকের উৎকর্ষের হানি হইয়াছে। কিন্তু পৃথিবীর অনাথ চলচ্চিত্রের ব্যাপক উন্নতি সত্ত্বেও নাট্যাভিনয়ের উৎকর্ষ কিছুমাত্র হ্রাস পায় নাই, বরং অভিনয়কলা ও নুতন নাটক পাশ্চাত্যে উচ্চতর রসপরিবেশনে অধিকতর সার্থক হইয়াছে। কিন্তু আমাদের দেশে অক্ষম নাট্যপরিচালক ও অর্থলোলুপ কতৃপক্ষ সিনেমার উপর বরাত দিয়া নিজের ঘৃণাটী ঢাকিবার চেষ্টা করিতেছেন এবং ভালো নাটক বাদ দিয়া, প্রতিভাবান নাট্যকারকে অবহেলা করিয়া শূন্য জনচিন্তনরঞ্জনের দিকেই দৃষ্টি নিবদ্ধ করিয়াছেন। আলোকসম্পাত, বাস্তব ধরনের হৃদয় 'সেট' নির্মাণ, যন্ত্রকৌশলের সাহায্যে রংগমণ্ডেই রেলস্টেশন, ট্রেন, খনির দৃশ্য, কারখানার অভ্যন্তর, জাহাজ, সিনেমার স্টুডিওকক্ষের আরোজন করা হইতেছে। কিন্তু সবই শূন্যগর্ভ ব্যাপারে পর্ষবাসিত হইয়াছে। বহু রজনী ব্যাপিরা অভিনয় হইলেও তৃতীয় শ্রেণীর নাটক ক্ষণিক জনপ্রিয়তার পর বিস্মৃত হইয়া বাইতেছে; বাস্তব কারিকুর দীর্ঘকাল দর্শকের মনোরঞ্জন করিতে পারিবে না। অবশ্য 'গিরিশ নাট্যপরিষদ', 'বহুরূপী'-সম্প্রদায়, লিটল থিয়েটার গ্রুপ, 'রূপকার', ভারতীয় গণনাট্যসম্ম, বঙ্গীয় শেকস্পীর পরিষদ, 'শৌভানিক', নান্দীকার, থিয়েটার সেন্টার প্রভৃতি প্রগতিশীল ও অভিজাত নাট্যসম্প্রদায় পেশাদারী নাট্যমণ্ডের কবল হইতে নাটক ও অভিনয়কে উদ্ধার করিবার চেষ্টা করিতেছেন। কিন্তু মৌলিক নাটকের দিক হইতে ইংহারাও খুব একটা সূত্রহা করিতে পারিতেছেন না।

শ্রিতীয় মহাব্দকের সমকালে এবং তাহার পরে বাংলাদেশের উপর দিয়া যে ভাঙনের স্রোত বাহিয়া গিয়াছে, অন্য কোন প্রদেশে সেরূপ দৃশ্যটনা এত ব্যাপক আকারে দেখা যায় নাই। ফলে সাম্প্রতিক নাট্যকারগণ সমাজ-জীবনের নানা সমস্যা লইয়া নুতন বলিষ্ঠ সৃষ্টির পরিকল্পনা করিয়াছেন। বিজন ভট্টাচার্য ('নবান্ন'—১৯৪৪), বীর্গিন বন্দ্যোপাধ্যায় ('অন্তরাল', 'ভরঙ্গ', 'বাস্তবুড়িটা', 'মোকাবিলা ইত্যাদি), তুলসী লাহিড়ী ('ছেঁড়া তার', 'উলুখাগড়া', 'পাখি' ইত্যাদি), সলিল সেন ('নতুন ইহুদী')—ইংহারা বর্তমান সমাজের শ্রেণীসংগ্রাম, দারিদ্র্য, সাম্প্রদায়িক বিশেষ, নৈতিক অধঃপতন প্রভৃতি সমস্যা ব্যাপারকে নাটকে রূপায়িত করিয়া আবেগ-তরল করুণরসের স্থলে সমাজের আঘাতে মানুষের নিদারুণ ব্যর্থতা ফুটাইয়া তুলিয়াছেন। সম্প্রতি ধনজর বৈরাগী করেকথান নাটকে এই দুঃখহত জীবনকেই নানা দিক হইতে দেখিবার চেষ্টা করিয়াছেন। সমাজপরিপ্রেক্ষিত, বাস্তব জীবনচিত্র, মনস্তাত্ত্বিক ম্বন্দ, বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গিমার সাহায্যে আধুনিক মানুষের জীবনম্বন্দ

এবং নৈরাস্যের মধ্য হইতে নূতন আশালোকে বাত্মা—এই বিষয় লইয়া ডাঃ ধীরেন্দ্রনাথ গাঙ্গুলি কয়েকখানি উল্লেখযোগ্য নাটক রচনা করিয়াছেন। কিন্তু এই প্রসঙ্গে একটি কথা বলিয়া লওয়া প্রয়োজন। নানা সমস্যার বাস্তব রূপকে ই'হারা আশ্চর্য কৃশলতার সঙ্গে ফুটাইয়া তুলিলেও এখনও এমন একখানি উৎকৃষ্ট নাটক রচিত হয় নাই বাহা সমগ্র জাতির প্রাণপ্রতীক বলিয়া গৃহীত হইতে পারে। সমস্যার বাস্তবতা ই'হাদিগকে এমন আচ্ছন্ন করিয়াছে যে, নাটক যে সর্বোপরি বহুকালস্থায়ী শিল্পরূপ, তাহা তা'হারা প্রায় ভুলিয়া গিয়াছেন। কাজেই যখন যে সমস্যা সমাজে প্রবল হইতেছে, তখন তা'হারা সেই সমস্যাকে নাটকের আকারে রসমগ্নে উপস্থিত করিতেছেন। উৎকৃষ্ট অভিনয় ও রসমগ্নের কলাকৌশলের গুণে কোন কোন নাটক বেশ কিছুকাল নাট্যমণ্ডল জমাইয়া রাখিতেছে; কিন্তু তারপরই জনপ্রিয়তা হ্রাস পাইতেছে। ক্রমে ক্রমে এই সমস্ত মণ্ডলফল নাটক লোকচক্ষুর বাহিরে চলিয়া যাইতেছে। গল্‌সওয়ার্দ্‌ ইংলন্ডের নানা সমস্যা লইয়া নাটক লিখিয়াছেন; কিন্তু সমস্যার কথা ছাড়িয়া দিলেও, তা'হার নাটকের একটা বৃহৎ সার্বজনীন আবেদন আছে—বাহা শুধু একটা সীমাবদ্ধ কালকে ঘেরিয়া গাড়িয়া উঠে না। এই বৃহৎ আবেদন বর্তমান কালের বাংলা নাটকগুলিতে শোচনীয়ভাবে অনুপস্থিত। তাই নাট্যমণ্ডলের বত কলাকৌশল বাড়িতেছে, ততই নাটক ও নাট্যসাহিত্যের অবনতি হইতেছে। উপরন্তু অধিকাংশ সাম্প্রতিক নাটক কলিকাতার নাট্যমণ্ডলের উপযোগী করিয়া রচিত হয়; কলিকাতার বাহিরে মঞ্চস্থলে এই সমস্ত নাট্যাভিনয় রীতিমত দূরূহ হইয়া পড়ে, এবং অধিকাংশ ক্ষেত্রে ইহারা হয় পরিবর্তিত হইয়া কিছুত-কিমান হইয়া পড়ে, আর না-হয় স্রাস্যের পরিত্যক্ত হয়। এখনও পল্লী অঞ্চলে 'জনা', 'কর্ণজর্জুন', 'প্রফুল্ল', 'সাজাহান', 'চন্দ্রগুপ্ত', 'মিশর-কুমারী', 'আলিবাবা' মহাসমারোহে অভিনীত হয়, কিন্তু সাম্প্রতিক নাটক সেই অঞ্চলে বিশেষ জনপ্রিয়তা লাভ করিতে পারে নাই। শুধু বিষয়বস্তুর দূরূহতার জন্য নহে, দিন দিন বাংলা নাটকের মণ্ডলনির্দেশের স্বরূপ জটিল ও যান্ত্রিক হইয়া উঠিয়াছে, তাহাতে গ্রামাঞ্চলে ঐ সমস্ত নাট্যকাহিনয় সম্ভব নহে। অভিনয়কলাকে সরল, লঘু ও বাহুল্যবর্জিত না করিলে কলিকাতার নাট্যাভিনয় খুব জমিয়া উঠিলেও কলিকাতার বাহিরে যে বিরাট দেশ পড়িয়া রহিয়াছে, সেখানে এই ধরনের নাটক সহজে অভিনীত হইতে পারিবে বলিয়া মনে হয় না।* সম্প্রতি তরুণ নাট্যকারগণ (উৎপল দত্ত, ডাঃ ধীরেন্দ্রনাথ গাঙ্গুলি, বাদল সরকার, বার্নিক রায়, রমেন লাহিড়ী, সদুশীল মুখোপাধ্যায়, শৈলেশ গুহ-নিয়োগী, রতন ঘোষ), কেহ সামাজিক দৃর্গতিককে কেন্দ্র করিয়া, কেহ স্লোগান-সর্বস্ব রাজনৈতিক ঘটনাকে অবলম্বন করিয়া, কেহ-বা অবচেতনতার সাংকেতিকতার

* সম্প্রতি নানা ব্যক্তির দল শহর ও গ্রামে 'থিয়েট্রিকাল' বাজার অনুষ্ঠান করিয়া নথ্য প্রণয়ন জনস্বার্থকে বাড়াইয়া তুলিয়াছে। এই ধরনের ব্যবসায়ী-বুদ্ধি-ভাঙিত অনুষ্ঠান সভ্যতারের আত্মকরের যোরতর শত্রুতে পরিণত হইয়াছে। বাঙালীর শিল্পকৃতিকে বিশেষে লইয়া বাইবার দুল দাঁড়ি হইতে বাজার দলকে কিছুতেই অব্যাহত থেওয়া যায় না।

সাহায্যে জীবনের দৃষ্টির রহস্য ফুটাইতে চেষ্টা করিয়াছেন। অবশ্য কিছুকাল অভিজ্ঞতা না হইলে ইহার স্বার্থ মূল্য স্থির করা যাইবে না।

কথাসাহিত্যে আধুনিকতা ॥

সাম্প্রতিক বাংলা উপন্যাসে তারাগঙ্কর, মাণিক বন্দ্যোপাধ্যায়, মনোজ বসু, নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়, নরেন্দ্রনাথ মিত্র নব দিগন্ত আবিষ্কার করিলেও আরও কয়েকটি অভিনব বৈচিত্র্য দৃষ্টিগোচর হইবে। দ্রৈমাসিক পত্রিকা ‘পরিচয়’ মাসিকের রস-বিলাসীর মধ্যে প্রচারিত ছিল বলিয়া অর্থনৈতিক কারণে ইহার আয়ুষ্কাল ক্ষীণভর হইয়া আসিল। ‘পরিচয়’ যখন নবপর্ষায়ে মাসিক আকারে বাহির হইল, তখনও কিছুকাল ইহার সাংস্কৃতিক আভিজাত্য অক্ষুণ্ণ ছিল। কিন্তু শেষ পর্যন্ত এই বিখ্যাত পত্র বিশেষ ধরনের দর্শন ও মতে বিশ্বাসী ব্যক্তিদের পরিচালনাধীনে যখন নব কলেবরে বাহির হইল, তখন ইহার পুরাতন রূপ মুছিয়া গিয়াছে। গোদান্তর হইবার ফলে ইহার মনের চেহারা বিলকূল বদলাইয়া গেল। মার্ক্সীয় দর্শনকে পুরোধা করিয়া বাঁহারা ‘পরিচয়’-গোষ্ঠীকে শিক্ষালী করিলেন, তাঁহাদের মধ্যে শ্রীব্রত গোস্বাল হালদারের নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। ঐতিহাসিক বিবর্তনবাদী হালদার মহাশয় স্বান্দিক দর্শনের নিরিখে জীবন ও সংস্কৃতির মূল রহস্য আবিষ্কারের চেষ্টা করিয়াছেন (‘সংস্কৃতির রূপান্তর’, ‘বাঙালী সংস্কৃতির রূপ’)। এখানে তাঁহার দার্শনিক ও সাংস্কৃতিক মতামত আলোচনা করিবার অবকাশ নাই। কিন্তু তাঁহার ‘একদা’ (১৩৪৬) উপন্যাসের দৃষ্টিভঙ্গী ও মনোভাবের বলিষ্ঠতা স্বীকার করিতে হইবে। অবশ্য প্রচারকর্মের বাহুল্যের জন্য তাঁহার কোন কোন উপন্যাস একটা বিশিষ্ট সামাজিক পটভূমিকায় যতটা উজ্জ্বল বলিয়া মনে হয়, কিছু কালান্তরমণের পর ইহাদের আর সেরূপ জৌলস থাকে না। ‘পরিচয়’-গোষ্ঠীর অনেকেই অত্যন্ত শক্তিশালী লেখক; ইদানীন্তন মধ্যবিত্ত ও দরিদ্র বাঙালীর জীবনচিত্র, শ্রেণীসংগ্রাম প্রভৃতি নানা সমস্যাকে হঁহার অত্যন্ত দক্ষতার সঙ্গে ফুটাইয়া তুলিবার চেষ্টা করিতেছেন। কিন্তু এই সমস্ত উপন্যাস কত দিন টিকিয়া থাকিবে, সে বিষয়ে ঘোর সন্দেহ আছে। কারণ শব্দ সমস্যার গুরুত্বই সাহিত্যকে দীর্ঘজীবী করে না।

এই প্রসঙ্গে সদ্য লোকান্তরিত সুবোধ ঘোষের নাম উল্লেখ করা কর্তব্য। ছোটগল্প ও উপন্যাসে আশ্চর্য কারুকলা ও জীবনের বৈচিত্র্যকে তিনি এমনভাবে ফুটাইয়াছেন যে, নবীন-প্রবীণ উভয় শ্রেণীর মধ্যেই তাঁহার স্বাতন্ত্র্য ও বৈশিষ্ট্য সহজেই চোখে পড়িবে। বোধহয় ছোটগল্পেই তাঁহার প্রতিভা অধিকতর সার্থক হইয়াছে।

অধুনা একদিকে যেমন সাম্প্রতিক বাংলার ভাঙাচোরা বিধ্বস্ত জীবনের ব্যর্থতা উপন্যাসের বিষয় হইয়াছে, তেমনি অপর দিকে পুরাতন ও অনতিপুরাতন ইতিহাসকে অবলম্বন করিয়া উপন্যাসের বৃহৎ কলেবর গঠিত হইতেছে। শ্রীব্রত বিমল মিত্রের ‘সাহেব বিবি গোলাম’, ‘কাড়ি দিয়ে কিনলাম’, ‘এক দশক শব্দ’, ‘বেগম সেরী বিশ্বাস’,

রমাপদ চৌধুরীর ‘লালবাঈ’, অমিয়ভূষণ মজুমদারের ‘নীলভূইয়া’, প্রমথনাথ বিশীর ‘কেরী সাহেবের মন্সী’, ‘লালকেজলা,’ শক্তিপদ রাজগুরুর ‘মণিবেগম’, নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের ‘পদসঞ্চার’, ‘অমাবস্যার গান’, প্রভাপচন্দ্র চন্দ্রের ‘জব চার্ণকের বিবি’ মৃত্যু পথের ইঙ্গিত দিয়েছে। ইতিহাসের পটভূমিকায় মৈনন্দিন জীবনের জটিল চিত্র এই উপন্যাসগুলিকে এমন একটা বিশালতা দিয়েছে, বাহা হয়তো অতিপ্রত্যক্ষ বাস্তব চিত্রে এত অকুণ্ঠিতভাবে প্রকাশিত হইতে পারিত না। এই সমস্ত উপন্যাসের মধ্যে শ্রীযুক্ত প্রমথনাথ বিশীর ‘কেরী সাহেবের মন্সী’, ‘লালকেজলা’, বিমল মিশ্রের ‘সাহেব বিবি গোলাম’ ও ‘কড়ি দিয়ে কিনলাম’, এবং নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের ‘পদ-সঞ্চার’ (দুই খণ্ড) পাঠক সমাজে অধিকতর জনপ্রিয়তা লাভ করিয়াছে।

এই প্রসঙ্গে আর এক শ্রেণীর উপন্যাসের উল্লেখ করা প্রয়োজন। আজিকার বাংলা উপন্যাসের সীমা অনেক বাড়িয়া গিয়াছে। শূন্য মণীন্দ্রলাল-বৃদ্ধদেবের ড্রাইংরুম-রোম্যান্স নহে, বা ‘যুবনামে’র ‘পটলডাঙার পাঁচালী’তে বর্ণিত কলিকাতার বাস্তব জীবনের কল্পিত কাহিনীও নহে; কলিকাতার বাহিরে যে বৃহৎ দেশ ও সমাজ পাড়িয়া আছে, তাহার বাস্তবানুগ বর্ণনা, চরিত্র ও কাহিনী বাংলা উপন্যাসের স্বাভাবিক ফিরাইতে বিশেষভাবে সাহায্য করিয়াছে। প্রফুল্ল রায়ের ‘পূর্ব পার্বতী’, ‘সিদ্ধপারের পাখী’, মনোজ বসুর ‘জলজঙ্গল’, সমরেশ বসুর ‘গঙ্গা’, অশ্বৈত মল্লবর্মণের ‘তিতাস একটি নদীর নাম’ প্রভৃতি উপন্যাসে বাংলাদেশ ও বাংলার বাহিরের যে বিরাট পটভূমিকা ব্যবহৃত হইয়াছে, উপন্যাসের গঠনে তাহা বিশেষভাবে কার্যকরী হইয়াছে। বিভূতিভূষণের রোমান্টিক দৃষ্টিভঙ্গীকে স্বাভাবিক বাস্তবানুগ করিয়া ইঁহারা উপন্যাসের সীমাকে অনেকটা সম্প্রসারিত করিয়াছেন। আরও কয়েকজন ভরূণ উপন্যাসিক মনোমল্লিকের গভীর গহ্বরে সন্ধানী আলোক নিক্ষেপ করিয়া মানবজীবনের বিচিত্র ভাবানুভূতি ও কট্টবেগ (complex), মনোবিকার, আচরণ ইত্যাদিকে আরও একটা গভীর দিক হইতে দেখার চেষ্টা করিতেছেন। জ্যোতির্গনন নন্দী, বিমল কল, সন্তোষ ঘোষ—ইঁহারা ফ্লয়েডীয় ও উত্তর-ফ্লয়েডীয় মনোবিজ্ঞানকে মনোজীবন বিশ্লেষণে নিপুণভাবে প্রয়োগ করিয়াছেন। অবশ্য তাঁহাদের দুঃসাহসকে রুচিবাগীশের দল নিন্দা করিয়া থাকেন। অসামাজিক, অবজ্ঞা, রুচিবিরোধী জীবনের নিবিষ্ট প্রাক্ষেপ পদচারণা করিয়া ভরূণ উপন্যাসিকের দল ব্যাপ্তিকে বাদ দিয়া গভীরতার অভাবে আত্মগোপনপ্রয়াসী। তাঁহাদের এই অভিনব প্রচেষ্টা কত দূর স্থায়ী হইবে, তাহা এত শীঘ্র বলা যায় না। তবে একটা কথা প্রাণধানযোগ্য—ইঁহাদের ছোটগল্পগুলি সৎকীর্ত্তি ক্ষেত্রে যতটা সার্থক হইয়াছে, উপন্যাসে ততটা সার্থক হইতে পারে নাই।

সম্প্রতি ‘অবদূত’ এই ছদ্মনাম লইয়া এক লেখক খুব জনপ্রিয়তা অর্জন করিয়াছেন। ‘মরুভূমি’ হিংলাজ ও ‘উদ্ধারণপুত্রের ঘাট’ প্রায় স্নাতকোত্তর লেখককে খ্যাতির ভোরণ-

* সম্প্রতি কেহ কেহ বৈচিত্র্য সৃষ্টির ইচ্ছায় ইতিহাসের পটভূমিকায় অনেকগুলি উপভাস লিখিয়াছেন। কিন্তু প্রতিটা খসড়াই মূল এই প্রচেষ্টা আদৌ সার্থক হইতে পারিতেছে না।

স্বারে লইয়া গিয়াছে। কিন্তু কুৎসিত বর্ণনা আর ঘৃণ্য জুগুৎসার ভেজাল দিয়া তিনি ক্রমান্বয়ে যে সমস্ত গল্প-উপন্যাস লিখিতেছেন, এক শ্রেণীর পাঠকসমাজে তাহার প্রচার থাকিলেও রসিক পাঠকগোষ্ঠী ক্রমেই এই সমস্ত সাহিত্যিক 'স্টাণ্ট' হইতে দূরে চলিয়া যাইতেছেন। অবধূত জীবনে প্রচুর অভিজ্ঞতা অর্জন করিয়াছেন, সে অভিজ্ঞতা মাঝে মাঝে রুচি-বিরোধী কদর্ষ হইলেও তাহার রচনার মধ্যে একটা চিত্তাকর্ষী মাদকতা আছে, যাহা নিষিদ্ধ বস্তুর মতো প্রবলভাবে আকর্ষণ করে। কিন্তু সেই রসের মাতলামি কাটিয়া গেলে অবধূতের ছদ্মবেশ ধরা পড়িয়া যায়। জীবন সম্বন্ধে তিনি খানিকটা সংশয়ী ও নাস্তিকাবাদী, খানিকটা উদাসীন। তাহার সঙ্গে আছে ক্রোধান্ত জীবন ও নিষিদ্ধ অভিজ্ঞতার প্রতি তাহার আকর্ষণ। তাই ক্ষণিকের জন্য আসর জমাইয়া তিনি ক্রমে ক্রমে অস্পষ্ট হইয়া যাইতেছেন। সম্প্রতি সমরেশ বসুর তিনখানি উপন্যাস ('বিবর', 'প্রজাপতি' এবং 'পাতক') লইয়া বাংলা সাহিত্যে প্রবল আলোড়ন উঠিয়াছে। লেখক বিনা প্রয়োজনে, শিল্পকে নষ্ট করিয়া এই সমস্ত রচনার অনাবশ্যক অঞ্জলিতার আমদানি করিয়াছেন—এইরূপ অভিযোগ উঠিয়াছে। এ বিষয়ে মতামত দিবার এখনও সময় হয় নাই। তবে শ্রীযুক্ত বসু যে একজন শাস্তিশালী ভাব্যকার তাহা অস্বীকার করার উপায় নাই।

সাম্প্রতিক ছোটগল্পেও নানা বৈচিত্র্য লক্ষ্য করা যাইবে। একদিকে নিন্তনের মানুষের দৈনন্দিন জীবন এবং আর একদিকে মানবজীবনের গভীর রহস্যভূলে অবতরণ করিয়া আধুনিক গল্পলেখকগণ বিস্ময়কর রূপবৈচিত্র্য সৃষ্টি করিয়াছেন। এখন ছোটগল্পের আকার, আরতন ও রচনাকৌশল লইয়াও নানা পরীক্ষা চলিতেছে। ইতিপূর্বে বাংলা ছোটগল্পে কাহিনী, চরিত্র, নাটকীয়তা, নীরিক বৈশিষ্ট্য ইত্যাদির প্রাধান্য ছিল। কিন্তু সম্প্রতি ছোটগল্প ক্রমে ক্রমে সঙ্কেতধর্মী ও সূত্ররিয়ালিস্টিক (পরাবাস্তব) হইয়া উঠিতেছে এবং চেতনমনের সঙ্গে বহির্জগতের কারবার ক্রমেই ক্ষীণ হইয়া আসিতেছে। আধুনিক গল্পলেখকগণ মনে করেন, ছোটগল্পের কাহিনী-প্রাধান্য খর্ব হইবার দিন আসিয়াছে। শ্রীযুক্ত জ্যোতিরিন্দ্র নন্দী, শ্রীযুক্ত বিমল কব্জ এবং শ্রীযুক্ত সন্তোষ ঘোষ এই নতুন রীতিটিকে নানাদিক হইতে ঘেঁষবার এবং দেখাইবার চেষ্টা করিতেছেন। আজ বাংলাদেশের ছোটগল্প বিশ্বের ছোটগল্প-আন্দোলনের সঙ্গে বোগাযোগ রক্ষা করিয়া চলিয়াছে। কয়েকজন নবীন লেখক প্রতীক-সঙ্কেতের সাহায্যে ছোটগল্প ও উপন্যাসের ক্ষেত্রে একটা চমকপ্রদ অভিনব আন্দোলন আনিতে অভিপ্রাসী। ইহাদের মধ্যে ঈষৎ বয়োজ্যেষ্ঠ কমল মজুমদার (সম্প্রতি লোকান্তরিত) এবং ভরুণ সন্দীপন চট্টোপাধ্যায়, শীর্ষেন্দু মুখোপাধ্যায়, যশোদাজীবন ভট্টাচার্য, সুনীল গঙ্গোপাধ্যায়, মানবেন্দ্র পাল, সুনীল রায়, মতি নন্দী প্রভৃতি লেখকদের নাম উল্লেখযোগ্য। যুদ্ধোত্তর মুরোপে কথাসাহিত্যের রূপ, রীতি ও ভাববস্তু লইয়া যে সমস্ত অভিনব গবেষণা চলিতেছে, ইহারা বহুলাংশে তাহার দ্বারা প্রভাবিত হইয়াছেন। অবশ্য ইহাদের কাহারও কাহারও জীবনভঙ্গিমার দৃষ্টিভঙ্গি, প্রতীকীকরণের সূক্ষ্মতা,

জীবনের প্রতি অপরিণামী নৈরাশ্য, নিষিদ্ধ কামনার প্রতি লোলুপ আসক্তি এবং অসন্তোষবাদী দর্শনের কাছে অসহায় আত্মসমর্পণ সৃষ্টিশীল শিল্পকর্মে কতদূর সার্থক হইবে, বাংলার জাতিমানসের সংস্কার তাহাকে কতটা গ্রহণ করিবে—এখনও সে বিষয়ে কোন চূড়ান্ত মীমাংসা করিবার সময় আসে নাই। সে বাহা হউক, ভারতের ছোটগল্পের মধ্যে বাংলা ছোটগল্পই প্রায় সকলকে ছাড়াইয়া গিয়াছে। অত্যন্ত সাধারণ ধরনের গল্পলেখকও মাঝে মাঝে এমন আশ্চর্য গল্প লিখিতেছেন যে, বিস্মিত হইতে হয়। সাম্প্রতিক বাংলা ছোটগল্পের যে উজ্জ্বল ভবিষ্যৎ এবং পশ্চিমী ছোটগল্পের সমতুল্য, তাহাতে কোন সন্দেহ নাই।

আধুনিক বাংলা সাহিত্যে প্রবন্ধনিবন্ধ ॥

বর্তমান বাংলা সাহিত্যে প্রবন্ধ ও চিন্তামূলক রচনার প্রাচুর্য সহজেই দৃষ্টিগোচর হইবে। পাণ্ডিত্য, গবেষণা ও নূতন তথ্যের দ্বারা প্রবন্ধসাহিত্যের প্রভূত উন্নতি হইয়াছে। অনেকে দীর্ঘদিনের পরিশ্রমে অনেক মৌলিক তত্ত্ব উদ্ঘাটন করিতেছেন এবং বাংলা ভাষাতেই সমস্ত কিছু লিপিবদ্ধ করিতেছেন। নীহাররঞ্জন রায়ের 'বাঙালীর ইতিহাস' (আদিপর্ব), শশিভূষণ দাশগুপ্তের 'শ্রীরাধার চন্দ্রবিকাশ', 'ভারতের শান্তি সাধনা ও শান্ত সাহিত্য', শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'বঙ্গসাহিত্যে উপন্যাসের ধারা', বিনয় ঘোষের 'পশ্চিমবঙ্গ সংস্কৃতি' সুকুমার সেনের 'বাঙালী সাহিত্যের ইতিহাস', আশুতোষ ভট্টাচার্যের 'বাংলা মঙ্গলকাব্যের ইতিহাস', 'বাংলার লোক-সাহিত্য', রাখাগোবিন্দ নাথের 'গোড়ার বৈষ্ণবদর্শনের ইতিহাস', দেবীপ্রসাদ চট্টোপাধ্যায়ের 'লোকায়ত্ত দর্শন', উপেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্যের 'বাংলার বাউল ও বাউল গান' প্রভৃতি গ্রন্থ এ যুগের বিশিষ্ট সম্পদ। অবশ্য ইহাদের অনেকের গ্রন্থের সূচনা দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের পূর্বেই হইয়াছিল। ইদানীং বাংলা সাহিত্যের অনেক গবেষক পাণ্ডিত্যপূর্ণ মৌলিক গ্রন্থ রচনা করিয়া চিন্তাশীল রচনার মর্যাদা বৃদ্ধি করিয়াছেন। অবশ্য এই ধরনের গবেষণাগ্রন্থ তথ্যভারে বোঝাই হইয়া এরূপ গুরুতর আকার ধারণ করিতেছে যে, সাহিত্যের গবেষণা একটা ভয়াবহ ব্যাপারে পরিণত হইতে চলিয়াছে। কেহ কেহ সাংবাদিকতার দৃষ্টিকোণ হইতে সমাজ ও সংস্কৃতির বিচার করিয়াছেন—যেমন, বিনয় ঘোষের 'পশ্চিমবঙ্গ সংস্কৃতি'। বহু পরিশ্রম ও নিপুণ গ্রন্থনকৌশল সত্ত্বেও শ্রীযুক্ত বোম্ব মহাশয়ের বিশাল গ্রন্থটি সাংবাদিকতার উদ্দেশ্যে উঠিতে পারে নাই। কোন কোন আধুনিক সমালোচক সমালোচনা-সাহিত্যকেও আধুনিক বিশ্বের সাহিত্য ভিত্তির সঙ্গে একাসনে স্থাপন করিবার জন্য বহু পরিশ্রম করিয়াছেন, যেমন বুদ্ধদেব বসু, সুব্রাহ্মণ্য দত্ত এবং বিকট দে। ইহারা অ্যাকাডেমিক পন্থা ত্যাগ করিয়া রসবোধ ও গভীর চিন্তাপ্রণালীর পক্ষ হইতে সাহিত্য-বিচার করিয়াছেন। ইদানীং অধ্যাপক শিবনারায়ণ রায় প্রগতিশীল মত প্রচার করিয়া পুরাতন মূল্যবোধকে ভাঙিয়া চুরিয়া একাকার করিয়া দিবার অভিলাষ করিয়াছেন। ব্যক্তিগত গোড়ামি এবং দেশীয় ঐতিহ্যের

প্রাতি অপ্রকার জন্য ভাষার কদর্যর বৃদ্ধি এবং রুরোগীর সংস্কৃতি সম্বন্ধে প্রচুর জ্ঞান বাংলা নিবন্ধসাহিত্যে যথার্থ ফলপ্রসূ হইতে পারিতেছে না। সাহিত্য ছাড়াও বিজ্ঞান, ইতিহাস ও দর্শন লইয়া হালকা চালে এবং পাঠ্যবাহুরূপে কিছু কিছু লেখা হইতেছে বটে, কিন্তু তাহার গুণগত ঐশ্বর্য ও পরিমাণগত প্রাচুর্য উভয়ই অতি ক্ষীণ। এই প্রসঙ্গে নীরদচন্দ্র চৌধুরী মহাশয়ের নাম উল্লেখ করা প্রয়োজন। চিন্তাজগতে স্বেচ্ছাবিহারী শ্রীবন্ত চৌধুরী এতদিন ইংরাজী ভাষাতেই গ্রন্থাদি রচনা করিয়া দেশ-বিদেশে পরিচিত হইয়াছিলেন। বুদ্ধবয়সে এখন তিনি বাংলা ভাষায় অত্যন্ত তীব্র, স্পষ্ট ও বিভক্তসংকুল ব্যাপারের অবতারণা করিয়া সাহিত্যসমাজে বেশ একটু চাঞ্চল্য সৃষ্টি করিয়াছেন। আব্দুল সৈয়দ আইয়ুবের সাহিত্যাবিস্ময় রচনাও মননশীল মনস্বিতার পূর্ণ, তাহা আনন্দের সঙ্গে স্বীকার করিতে হইবে।

সর্বশেষে গদ্যরচনা সম্পর্কে আর একটা বিষয়ে সংক্ষিপ্ত মন্তব্য করিয়া বর্তমান প্রসঙ্গের উপসংহার করিব। ইদানীং 'রম্যরচনা' নামক একপ্রকার লঘুধরনের ব্যক্তিগত প্রবন্ধ অভ্যাস জনপ্রিয় হইয়াছে। একদা বুদ্ধদেব বসুর 'হঠাৎ আলোর বলকান' (১৯৩৫) ব্যক্তিগত প্রবন্ধের সার্থক নিদর্শন দেখা গিয়াছিল। কিন্তু যুদ্ধোত্তরকালে বাংলাদেশে গদ্যাত্মক রচনা একটা বিচিহ্নরূপ লাভ করিয়াছে। যে-কোন বিষয়বস্তু অবলম্বনে যেমন অষ্টাদশ শতাব্দীর স্টিল, অ্যাডিসন, গোল্ডস্মিথ এবং উনিবিংশ শতাব্দীর চার্লস ল্যাম্ব অপূর্ণ ব্যক্তিগত প্রবন্ধ রচনা করিয়াছিলেন, অধুনা সেই আদর্শকে যথেষ্ট তরল করিয়া বাঙালি লেখকগণ চিন্তাভীরু পাঠকের রুচিকর করিয়া তুলিতেছেন। 'বাসাবর', 'রজন', মুক্ততবা আলি, বিমলাপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়, পরিমল রায়, 'রূপদর্শী'—ইহারা নানাদরনের উৎকৃষ্ট ব্যক্তিগত প্রবন্ধ, ভ্রমণকাহিনী, লঘুচটু ল বৈঠকী গল্পকাহিনী লিখিয়া পাঠক-সমাজে প্রভুত জনপ্রিয়তা লাভ করিয়াছেন। কেহ কেহ জীবিকা অবলম্বনে কয়েকখানি উৎকৃষ্ট গল্পগ্রন্থী গ্রন্থ রচনা করিয়াছেন। শঙ্কর ('কত অজানারে', 'চোরগাঁ'), জরাসন্ধ ('লৌহকপাট', 'ভামসী'), আনন্দকিশোর মুনশী ('ডাক্তারের ডায়েরী') সূর্য্যনাথ ('খড়ির লিখন'), ধীরাজ ভট্টাচার্য ('যখন পদলিখি ছিলাম', 'যখন নায়ক ছিলাম—') ইহারা প্রত্যেকেই নিজ নিজ উপজীবিকার বর্ণনায় ঘটনাকে ব্যক্তিচিত্তের রূপে ডুবাইয়া অপরূপ করিয়া তুলিয়াছেন। ইহাদের মধ্যে 'জরাসন্ধ ও ধীরাজ ভট্টাচার্যের গ্রন্থে নিছক গল্প জমাইবার কদম প্রচেষ্টা প্রকট হইয়া পড়িয়াছে। এই প্রণয়ী সমস্ত গ্রন্থের মধ্যে শঙ্করের 'কত অজানারে' বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। এই গ্রন্থের লেখক আদালতের বিবর্ণ লিপ্যন্তরে স্পন্দমান

* তপনবোহন চট্টোপাধ্যায় এবং 'হুজু' ইতিহাসকে রম্য কাহিনীর আকারে পরিবেশন করিয়া একপ্রকার নূতন ঐতিহাসিক সাহিত্য সৃষ্টি করিয়াছেন। তপনবোহনের 'গলাশীর বৃদ্ধ' ও 'গলাশীর গর বজার' এবং হুজুর 'নূরুজ্জাহান', 'রিপোর্টের', 'কুমারী রাণী এলিজাবেথ' ও 'নেপোলিয়ন বোনাপার্ট' ঐতিহাসিক গ্রন্থ হইলেও রচনার ক্ষেত্রে উপভাস অপেক্ষাও চিত্তাকর্ষক হইয়াছে। বহাধোতা বোবীর 'কাসীর রাণী' স্বল্প ঐতিহাসিক গবেষণা গ্রন্থ হিসাবে বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য।

মানবজীবনের সন্ধান করিয়াছেন এবং তাহাকে স্নেহ-বেদনার রমণীয়তার মধ্যে অবধারণ করিতে সক্ষম হইয়াছেন।

ব্যক্তিগত প্রবন্ধ রচনা আভিমন্যু দত্তের, এমন কি উৎকৃষ্ট গীতিকাবিত্যের চেয়েও দূরত্ব। জীবন সম্বন্ধে উদার, গভীর ও ব্যাপক ধারণা না থাকিলে ব্যক্তিগত প্রবন্ধ একেবারেই ব্যক্তিগত হইয়া পড়ে, এবং বক্তব্যবিষয় বাস্তবীভূত হইয়া উঠিয়া যায়। কখনও-বা লব্ধচিন্তা পাঠকদের প্রতি অধিকতর দৃষ্টি দিতে হয় বলিয়া উক্ত রচনাকারগণ বক্তব্যের সূত্রকে অত্যন্ত নামাইয়া আনেন। ইহার আর একটা দৃষ্টান্ত, ব্যক্তিগত প্রবন্ধের আভিপ্রায়নের ফলে চিন্তার শিথিলতা ও বক্তব্যের অগভীর তরলতা মাত্রাতিরিক্ত পরিমাণে বাড়িয়া যায়। তার পরে কোন গভীর চিন্তামূলক রচনা জন্মিতে চায় না। পাঠকের মনটাও সমস্ত বর্ধন ছিঁড়িয়া টপ্পা-ঠুংরী চালে হালকা রসে এমন মূদ্ধ হইয়া পড়ে যে, কোন গুরুগম্ভীর ব্যাপারে পুরাপুরী বুদ্ধিকে নিয়োগ করিতে পারে না। সম্প্রতি উদ্ভাষিত ‘রম্যরচনা’র বাড়াবাড়ির ফলে বাঙালীর চিন্তার জগতে কিছু শিথিলতা ও দুর্বলতা দেখা গিয়াছে। দেশসুদ্ধ লোক রম্যরচনার মাতিয়া উঠিলে এরূপ হওয়াই স্বাভাবিক। ‘রম্যরচনা’ ও ব্যক্তিগত প্রবন্ধের খেলালখুশির ফলে বাংলার চিন্তাশীল সাহিত্যে সংকট দেখা দিয়াছে।*

সাম্প্রতিক সাহিত্য আলোচনা ও বিশ্লেষণ করিলে একথা না মানিয়া উপায় নাই যে, বঙ্কিম-রবীন্দ্রনাথের মতো বহু-ব্যাপক একক-প্রতিভার যুগ শেষ হইয়া গিয়াছে। গণভক্তের যুগে সাহিত্যেও একনায়কত্বের অবসান হইয়া আসিতেছে। একজন-বঙ্কিম, একজন-রবীন্দ্রনাথের স্থলে মাঝারি ধরনের অসংখ্য লেখকের আবির্ভাব এই যুগের গণভক্ত-নিয়ন্ত্রিত সমাজে সম্ভব হইয়াছে। দৈব পুরাতন যুগে বৃহৎ বনস্পতি ফল দিয়া, ছায়া দিয়া, আশ্রয় দিয়া বহু সারস্বত বিহঙ্গকে লালন পালন করিয়াছে। এখন সে বনস্পতির মূলোৎপাটিত হইয়াছে : ছোট ছোট লতাগুল্লের শাখায় শাখায়, অসংখ্য বিহঙ্গের কুজন শব্দ হইয়াছে। এ যুগে স্বল্পসংখ্যক একক প্রতিভার দিন গিয়াছে, বহু সংখ্যক মাঝারি প্রতিভা সাহিত্যপ্রাঙ্গণে ভিড় করিতেছে। বঙ্কিম-রবীন্দ্রনাথকে হারাইয়া মাঝারি প্রতিভার বাহুল্যে দেশ, সমাজ ও সংস্কৃতি কতদূর লাভবান হইবে, তাহা কাল বিচার করিবে।

* এ বিষয়ে বুদ্ধবেশ বহু মহাপণের মন্তব্য প্রণিধনযোগ্য : “বাঁরা কবিতা প্রবন্ধ উপভাস কিছুই লিখিতে পারেন না, এবং সত্যিকার দাব্যবাহিক পর্বন্ত নর, বাঁদের না আছে তথ্য বা জ্ঞান, না উদ্ভাবনশক্তি বা কলাবৈশিষ্ট্য, সংহতি বন্ধ করে কোন বিষয়ে এক হও চিন্তা করতে, বা পরস্পর ছুটো বাক্য রচনা করতে বাঁরা স্বাভাবিক অক্ষম, তাঁদের বিশুদ্ধ প্রসঙ্গতা ছাপার অক্ষরে উদ্ভূত হয়ে উঠতে পারতো না, যদি না ‘রম্যরচনা’ শব্দের সৃষ্টি হতো।”—‘কবিতা’ ২৪ বর্ষ, ৪র্থ সংখ্যা।

পট্টিশিষ্ট

ইতিহাস-সংস্কৃতি-সাহিত্যের কালপঞ্জী

অষ্টাদশ শতাব্দীর মধ্যভাগ—বিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগ

- ১৭৪০ পতঙ্গীজ মিশনারীদের বাংলা গদ্যের অনুশীলন ; মানোএল-দা-আস্‌সুন্দ্রাসাও প্রণীত (১) 'কৃপার শাস্ত্রের অর্থভেদ' (১৭৪০), (২) *Vocabulario em Idioma Bengalla, e Portuguez* (১৭৪০) লিসবনে রোমান হরফে মৃদুপ্রিত লেখা আন্তোনিও (বাঙালী খ্রীষ্টান) প্রণীত 'ব্রাহ্মণ রোমান ক্যাথলিক সংবাদ' মৃদুপ্রিত হয় নাই, ১৮শ শতাব্দীর দ্বিতীয়-তৃতীয় দশকের মধ্যে রচিত ।
- ১৭৫৭, ২-শে জুন পলাশীর যুদ্ধ ।
- ১৭৬৫ ইস্ট ইন্ডিয়া কোম্পানীর দেওয়ানী গ্রহণ ।
- ১৭৭৪ (১৭৭২) রামমোহন রায়ের জন্ম ।
- ১৭৭৮ ইস্ট ইন্ডিয়া কোম্পানীর কর্মচারী হলহেডের *The Grammar of the Bengal Language* প্রকাশ ।
- ১৭৮৪ উইলিয়ম জোন্স কতর্ক এসিয়াটিক সোসাইটি স্থাপিত—প্রাচ্য সংস্কৃতির সঙ্গে পাশ্চাত্য মনীষার প্রথম সংযোগ ।
- ১৭৯০ লর্ড কর্ণওয়ালিস কতর্ক চিরস্থায়ী বন্দোবস্ত (*Permanent Settlement*) প্রবর্তন : উইলিয়ম কেরীর বাংলার আগমন ।
- ১৭৯৫ রুশীয় পর্যটক হেরেসিম লেবেডেফ কতর্ক কলিকাতার দুইখানি বাংলা (অনুদিত) নাটকের অভিনয় প্রয়োজনা ।
- ১৮০০ শ্রীরামপুর মিশন প্রতিষ্ঠা ; বাইবেলের ক্রিয়াক্ষেপের ('মঙ্গল সমাচার মতীরের রচিত' অর্থাৎ *St. Matthew's Gospel*) অনুবাদ ; ফোর্ট উইলিয়ম কলেজ প্রতিষ্ঠা ।
- ১৮০১ ডেভিড হেরারের আগমন ; ফোর্ট উইলিয়ম কলেজে উইলিয়ম কেরীর বাংলা ও সংস্কৃতের বিভাগীয় প্রধান রূপে যোগদান ; শ্রীরামপুর মিশন হইতে সমগ্র বাইবেলের অনুবাদ ('ধর্ম-পুস্তক') ; রামরাম বসুর 'রাজা প্রতাপাদিত্য চরিত্র' মৃদুপ্রিত—বাঙালী রচিত প্রথম মৃদুপ্রিত গদ্যগ্রন্থ ।
- ১৮০৮ মৃত্যুঞ্জয় বিদ্যালয়কারের 'রাজাবলি' প্রকাশিত—ভারতীয়ের রচিত প্রথম আধুনিক ধরনের ইতিহাস ।

- ১৮১২ কবি দৈবর গুপ্তের জন্ম ।
- ১৮১৪-১৫ রামমোহনের কলিকাতার আগমন ও আত্মীয় সভার প্রতিষ্ঠা ; ১৮০১-১৮১৫ সালের মধ্যে ফোর্ট উইলিয়ম কলেজের প্রধান-প্রধান গদ্যগ্রন্থের প্রকাশ ।
- ১৮১৭ হিন্দু কলেজ ও কলিকাতা স্কুল বন্ধ সোসাইটির প্রতিষ্ঠা ।
- ১৮১৮ কলিকাতা স্কুল সোসাইটি, শ্রীরামপুর মিশনারী কলেজ প্রতিষ্ঠা ; 'দিগ্‌দর্শন' (মাসিক), 'সমাচার দর্পণ' (সাপ্তাহিক), 'বাংগাল গেজিট' প্রকাশ ।
- ১৮২০ দৈবরচন্দ্র বিদ্যাসাগরের জন্ম ।
- ১৮২১ .. রামমোহন কতর্ক ইউনিটারিয়ান কমিটি স্থাপন ; 'সম্বাদ কোমুদী' পত্রিকা প্রকাশ ।
- ১৮২২ 'সমাচার চন্দ্রিকা পত্রিকা' (ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পাদিত) প্রকাশ ; 'কলিরাজার যাত্রা' ও 'নল-দময়ন্তী' যাত্রাভিনয় ।
- ১৮২৩ রামকমল সেন ও প্রসন্নকুমার ঠাকুরের উদ্যোগে গোড়ী সমাজের প্রতিষ্ঠা ; ইংরাজ সরকার কতর্ক জেনারেল কমিটি অব পাবলিক ইনস্ট্রাকশন স্থাপন ।
- ১৮২৪ সংস্কৃত কলেজ স্থাপিত ; মাইকেল মধুসূদন দত্তের জন্ম ।
- ১৮২৮ রামমোহন কতর্ক ব্রাহ্মসমাজ প্রতিষ্ঠিত ।
- ১৮২৯ বোর্টংক্ কতর্ক আইনের দ্বারা সহমরণ প্রথা নিরোধ ; নীলরতন হালদার সম্পাদিত 'বঙ্গদূত' প্রকাশ ; ১৮১৫-২৯ খ্রীঃ অব্দের মধ্যে রামমোহনের 'বেদান্ত-গ্রন্থ', 'বেদান্তসার', 'ভট্টাচার্যের সাহিত্য বিচার', 'প্রবর্তক-নিবর্তক-সম্বাদ' প্রভৃতি এবং ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'কলিকাতা কমলালর' (১৮২৩), 'নবাবাব্দ বিলাস' (১৮২৫), 'দুর্ভাবিলাস' (১২৮৫) এবং 'নবাবিবি বিলাস' (১৮৩১ ?) প্রকাশ ।
- ১৮৩০ রামমোহনের বিলাত যাত্রা ; রক্ষণশীল হিন্দুদের দ্বারা 'ধর্মসভা' স্থাপিত ।
- ১৮৩১ দৈবর গুপ্তের সম্পাদনায় 'সম্বাদ প্রভাকর' সাপ্তাহিক পত্রিকা প্রকাশ ; 'ইয়ং বেঙ্গল' দলের মূল্যপত্র 'জ্ঞানাবেষণ' মুদ্রণ ।
- ১৮৩২ উইলসনের সম্পাদনায় বিজ্ঞানবিষয়ক পত্রিকা 'বিজ্ঞান-সেবিকা' প্রকাশ ।
- ১৮৩৩ ব্রিস্টল নগরে রামমোহনের 'জীবনাবসান, শ্যামবাজারে নবীন বসুদর বাটীতে বিদ্যাসুন্দর অভিনয় ।

- ১৮০৫ বোর্স্টংকের আদেশে শিকার বাহনরূপে ইংরাজী ভাষা স্বীকৃত ;
'সংবাদ পূর্ণচন্দ্রোদয়' প্রকাশ ।
- ১৮০৬ শ্রীশ্রীবামকৃষ্ণদেবের আবির্ভাব ।
- ১৮০৮ বঙ্কিমচন্দ্রের জন্ম ।
- ১৮০৯ 'সংবাদ প্রভাকর' দৈনিক পত্রে রূপান্তরিত—ভারতের প্রথম
দৈনিক পত্র ; জোড়াসাঁকো ঠাকুরবাড়ীতে ভট্টবোধিনী সত্তা
স্থাপন ।
- ১৮৪২ বিলাত হইতে স্মারকানাথ ঠাকুরের সঙ্গে ভারতপ্রৌমিক টমসনের
কলিকাতায় আগমন ।
- ১৮৪৩ টমসনের উপদেশে বেঙ্গল ব্রিটিশ ইন্ডিয়ান সোসাইটি স্থাপন ;
অক্ষয়কুমার দত্তের সম্পাদনায় ভট্টবোধিনী পত্রিকা প্রকাশ ।
- ১৮৪৭ বিদ্যাসাগরের প্রথম গ্রন্থ 'বেতাল পঞ্চবিংশতি' মুদ্রিত ।
- ১৮৫০ রেভাঃ কৃষ্ণমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়ের সম্পাদনায় 'সংবাদ সুদর্শন'
পত্রিকা প্রকাশিত ।
- ১৮৫৭ ব্রিটিশ ইন্ডিয়ান এসোসিয়েশন প্রতিষ্ঠা ; 'বিবিসার্থ সংগ্রহ'
(রাজেন্দ্রলাল মিত্র সম্পাদিত) পত্রিকা প্রকাশ ।
- ১৮৫২ জি. সি. গুপ্তের 'কীর্তিবিলাস' নাটক (পাশ্চাত্য আদর্শে লেখা
প্রথম নাটক), হ্যানা মুলেন্সের 'কুলমণি ও করুণার বিবরণ'
(প্রথম উপন্যাসধর্মী আখ্যান) প্রকাশ ।
- ১৮৫৩ বিদ্যাসাগরের 'সংস্কৃত ভাষা ও সংস্কৃত সাহিত্য শাস্ত্র বিষয়ক
প্রস্তাব', ভারতচন্দ্র শিকদারের পৌরাণিক নাটক 'ভদ্রার্জুন'
ও হরচন্দ্র ঘোষের 'ভানুমতী-চিন্তাবিলাস' (শেক্সপীরের
'Merchant of Venice'-এর ভাবানুবাদ) প্রকাশ ।
- ১৮৫৪ রাখানাথ শিকদার ও প্যারীচাঁদ মিত্রের উদ্যোগে সহজ ভাষায়
'মাসিক পত্রিকা' প্রকাশ ; কালীপ্রসন্ন সিংহের 'বান্দ' নাটক,
রামনারায়ণ ভট্টরায়ের 'কুলীন কুলসর্বস্ব' এবং ভালাশঙ্কর ভট্ট-
রায়ের 'কাদম্বরী' মুদ্রণ ।
- ১৮৫৬ বিধবা বিবাহ আইন পাস, উমেশচন্দ্র মিত্রের 'বিধবা বিবাহ' (প্রথম
সার্থক ট্রাজেডি) প্রকাশ ।
- ১৮৫৭ সিপাহী বিদ্রোহ ; ভূদেব মূখোপাধ্যায়ের 'ঐতিহাসিক উপন্যাস'
মুদ্রিত ।
- ১৮৫৮ স্মারকানাথ বিদ্যাসুধনের সম্পাদনায় 'সোমপ্রকাশ' সাপ্তাহিক
পত্রিকা, রজলাল বন্দ্যোপাধ্যায়ের ঐতিহাসিক কাব্য 'পশ্চিমী
উপাখ্যান', প্যারীচাঁদ মিত্রের (টেকচাঁদ), 'আলালের ঘরের দুলাল'

প্রকাশ ; সিগাহী বিদ্রোহের অবসানে ভিক্টোরিয়ার ভারতশাসনভার
স্বহস্তে গ্রহণ ।

- ১৮৫৯ নীল হাঙ্গামার প্রসার : মধুসূদনের 'শর্মিষ্ঠা' নাটক মদ্রঙ্গ ; কবি
ঈশ্বর গুপ্তের জীবনাবসান ।
- ১৮৬০ মধুসূদনের 'তিলোত্তমাসম্ভব কাব্য', দুইখানি প্রহসন ('একেই
কি বলে সভ্যতা', 'বুড় সালিকের ঘাড়ে রৌ), দীনবন্ধু মিত্রের
'নীলদর্পণ' এবং বিদ্যাসাগরের 'সীতার বনবাস' প্রকাশ ।
- ১৮৬১ মধুসূদনের মেঘনাদবধ কাব্য, রত্নাঙ্গনা কাব্য, কৃষ্ণকুমারী নাটক
প্রকাশ ; রবীন্দ্রনাথের জন্ম ।
- ১৮৬২ মধুসূদনের 'বীরাঙ্গনা কাব্য', কালীপ্রসন্ন সিংহের 'হুতোম
প্যাঁচার নক্সা', বিহারীলাল চক্রবর্তীর গীতিকাবিতা সংগ্রহ 'সঙ্গীত
শতক' প্রকাশ ।
- ১৮৬৩ স্বামী বিবেকানন্দের (নরেন্দ্রনাথ দত্ত) জন্ম ।
- ১৮৬৫ বঙ্কিমচন্দ্রের 'দুর্গেশনন্দিনী' প্রকাশ ।
- ১৮৬৭ দীনবন্ধুর 'সধবার একাদশী' প্রকাশ ; হিন্দু মেলায় প্রথম
অধিবেশন ।
- ১৮৭১ কবি নবীনচন্দ্র সেনের 'অবকাশরঞ্জিনী' প্রকাশ ।
- ১৮৭২ বঙ্কিমচন্দ্রের সম্পাদনায় 'বঙ্গদর্শন' মাসিক পত্রিকা প্রকাশ ,
ন্যাশনাল থিয়েটার প্রতিষ্ঠা ।
- ১৮৭৩ মধুসূদনের মৃত্যু ; বিদ্যাসাগর কর্তৃক মেট্রোপলিটন কলেজ
স্থাপন—দেশীয় ব্যক্তির দ্বারা প্রথম সার্থক চেষ্টা । অক্ষয়চন্দ্র
সরকারের সাধারণী পত্রিকা প্রকাশ ।
- ১৮৭৪ ঢাকা হইতে কালীপ্রসন্ন ঘোষের সম্পাদনায় 'বান্ধব' পত্রিকা প্রকাশ ,
রাজনারায়ণ বসুর 'প্রকাল ও সেকাল', অক্ষয়চন্দ্র চৌধুরীর
'উদাসিনী' (আখ্যান কাব্য), রমেশচন্দ্র ঘোষের 'বঙ্গবিজেতা',
ভারতনাথ গঙ্গোপাধ্যায়ের 'স্বর্ণলতা' এবং জ্যোতির্নন্দনাথের
'পদ্রবিক্রম' প্রকাশ ।
- ১৮৭৫ হেমচন্দ্রের 'বৃহৎসংহার' (১ম), বিবেকেন্দ্রনাথ ঠাকুরের 'স্বপ্নপ্রয়াণ'
প্রকাশ ; বালক রবীন্দ্রনাথ কর্তৃক 'হিন্দু মেলায় ঊগ্ৰহার' কবিতা
পাঠ ।
- ১৮৭৬ নাট্যাডিনর নিয়ন্ত্রণকল্পে Dramatic Performance Control
Act বিধিবদ্ধ ; নবীনচন্দ্রের 'পলাশীর যুদ্ধ' কাব্য প্রকাশ ।
- ১৮৭৭ 'ভারতী পত্রিকা' প্রকাশ ।

- ১৮৭৯ ... বিহারীলালের 'সারদামঙ্গল' প্রকাশ ।
- ১৮৮০ সুরেন্দ্রনাথ মজুমদারের 'মহিলা' কাব্য প্রকাশ ।
- ১৮৮১ নরেন্দ্রনাথ (বিবেকানন্দ)-শ্রীরামকৃষ্ণ সাক্ষাৎকার ; 'বঙ্গবাসী' (সাপ্তাহিক) প্রকাশ ।
- ১৮৮২ 'সঞ্জীবনী' (সাপ্তাহিক), রবীন্দ্রনাথের 'সন্ধ্যাসংগীত' প্রকাশ ।
- ১৮৮৩ 'নবান্ধারত' মাসিক পত্রিকা প্রকাশ ।
- ১৮৮৪ অক্ষয়চন্দ্র সরকার সম্পাদিত 'নবজীবন' পত্রিকা প্রকাশ ।
- ১৮৮৫ জাতীয় কংগ্রেসের প্রতিষ্ঠা ।
- ১৮৮৬ শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণদেবের মহাপ্রয়াগ ; নবীনচন্দ্রের 'দ্বন্দ্বী মহাকাব্য' ('রৈবতক'—১৮৮৭, 'করুণক'—১৮৯০, 'প্রভাস'—১৮৯৬), রবীন্দ্রনাথের 'কড়ি ও কোমল' প্রকাশ ।
- ১৮৮৭ গিরীন্দ্রমোহিনী দাসীর কাব্যসংগ্রহ 'অশ্রুকা' প্রকাশ ।
- ১৮৮৮ গোবিন্দচন্দ্র দাসের কাব্যক্ষেত্রে আবির্ভাব, গিরিশচন্দ্রের 'বিশ্ব-মঙ্গল' প্রকাশ ।
- ১৮৮৯ বিহারীলালের 'সাধের আসন', কামিনী রায়ের 'আলোছায়া', গিরিশচন্দ্রের 'প্রফুল্ল' প্রকাশ ।
- ১৯০ সুরেন্দ্রচন্দ্র সমাজপতির সম্পাদনায় 'সাহিত্য' মাসিক পত্রের আবির্ভাব ।
- ১৮৯১ বিদ্যাসাগরের তিরোধান ; হিতবাদী ও সাধনা পত্রিকার প্রকাশ ।
- ১৮৯২ রবীন্দ্রনাথের 'চিহ্নাঙ্গদা' প্রকাশ ।
- ১৮৯৩ স্বামী বিবেকানন্দের আমেরিকা যাত্রা, শিকাগো শহরে ধর্ম-মহাসম্মেলনে বক্তৃতা ; মানকুমারী বসু 'কাব্য-কুসুমাজলি' প্রকাশ ।
- ১৮৯৪ বঙ্কিমচন্দ্র ও বিহারীলালের জীবনাবসান ; গিরিশচন্দ্রের 'জনা' নাটক প্রকাশ ।
- ১৮৯৫ শ্বৈজেন্দ্রলাল রায়ের 'কলিক অবতার' গ্রন্থের প্রকাশ ।
- ১৮৯৬ রবীন্দ্রনাথের 'মালিনী' নাটক প্রকাশ ।
- ১৮৯৭ স্বামী বিবেকানন্দের ভারতে প্রত্যাবর্তন ; শ্বৈজেন্দ্রলাল রায়ের 'বিরহ' এবং ক্ষীরোদপ্রসাদের 'আলিবাবা' প্রকাশ ।
- ১৯০০ রবীন্দ্রনাথের মনস্তাত্ত্বিক উপন্যাস 'চোখেরবালি' প্রকাশ । শরৎচন্দ্রের প্রথম গল্প 'মন্দির' প্রকাশ ।
- ১৯০৪ সখারাম গণেশ দেউড়ীর 'দেশের কথা' ; রামেন্দুসুন্দরায়ের 'জিজ্ঞাসা' ; শিবনাথ শাস্ত্রীর 'রামতনু লাহিড়ী ও ভণ্ডকালীন বঙ্গসমাজ' ।

- ১৯০৫ কাজ'নের বঙ্গবিভাগ এবং বঙ্গভঙ্গ বা স্বদেশী আন্দোলন ; কবি রজনীকান্ত সেনের 'কল্যাণী', শ্রী'ম' রচিত 'শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ কথামৃত' ।
- ১৯০৬ সত্যেন্দ্রনাথের 'বেণু ও বীণা' ।
- ১৯০৭ সুরাট কংগ্রেসে নরমপন্থী ও চরমপন্থীর বিরোধ ; রবীন্দ্রনাথের 'লোকসাহিত্য', শ্বিজের্দ্রলালের 'আলেখ্য', দক্ষিণারজন মিত্র মজুমদারের 'ঠাকুরমার ঝুলি' ।
- ১৯০৯ কাজ'নের ইউনিভার্সিটি আইন ।
- ১৯১০ রবীন্দ্রনাথের 'গোরা' ।
- ১৯১১ সান-ইয়ান্গ সেনের নেতৃত্বে মহাচীনের নবজাগরণ ; কুমুদরঞ্জন মল্লিকের 'বনতুলসী', 'উজানী', অজিতকুমার চক্রবর্তীর 'রবীন্দ্রনাথ', 'কাব্যপরিভ্রম', শ্বিজের্দ্রলালের 'আনন্দবিদ্যার' ।
- ১৯১০ গীতাজলির অনুবাদ *Song Offerings*-এর জন্য রবীন্দ্রনাথের নোবেল পুরস্কার লাভ ; প্রমথ চৌধুরীর 'সনেট পঞ্চাশ', চিত্তরঞ্জন দাশের 'সাগর সংগীত' ।
- ১৯১৪ প্রথম মহাযুদ্ধের আরম্ভ ; 'সবুজপত্র', 'নারায়ণ', 'ভারতবর্ষ' মাসিক পত্রিকার প্রকাশ ।
- ১৯১৪-১৬ ভারতে, বিশেষতঃ বাংলার বিপ্লব প্রচেষ্টা ; যতীন্দ্রনাথ মুনোপাধ্যায় ও রাসবিহারী বসুর নেতৃত্বে ; আমেরিকার গবর পাট গঠন ও জার্মানীর সঙ্গে যোগ স্থাপন ।
- ১৯১৫ লোকমান্য তিলক কর্তৃক ন্যাশনাল লীগ, অ্যানি বেসান্ট কর্তৃক হোমরুল লীগ স্থাপন ; গান্ধীজীর ভারতে প্রত্যাবর্তন ; প্রভাতকুমার মুনোপাধ্যায়ের 'রত্নদীপ', কালিদাস রায়ের 'রত্নবেণু' ; শশাঙ্কমোহন সেনের 'বঙ্গবাণী' ; জগদানন্দ রায়ের 'গ্রহনক্ষত্র', রাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'বাংলালার ইতিহাস', মণিলাল গঙ্গোপাধ্যায়ের সম্পাদনায় 'ভারতী' পত্রিকা ও 'ভারতী' গোষ্ঠীর আবির্ভাব ; ইংরেজ শাসনের চন্দনীত, বিপ্লবী আন্দোলন দমনের জন্য ১৬০০ জন যুবক গ্রেপ্তার ।
- ১৯১৬ রবীন্দ্রনাথের 'বলাকা', 'ফাগুনী', 'ঘরে-বাইরে', 'চতুঃপদ', 'পরিচর', 'রক্তকরবী' ; প্রমথ চৌধুরীর 'চরইল্লারি কথা', শরৎচন্দ্রের 'পল্লীসমাজ' প্রকাশ ।
- ১৯১৭ চারু বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'পরগাছা' বীরবলের 'হালখাতা',

- হরপ্রসাদ শাস্ত্রীর 'বেনের মেয়ে', শরৎচন্দ্রের 'শ্রীকান্ত', (১ম পর্ব), রাশিন্সার বলশেভিক বিপ্লব।
- ১৯১৮ নিরুপমা দেবীর 'শ্যামলী'; মণ্টেগু-চেমসফোর্ড রিপোর্ট প্রকাশ, রৌলট কমিটির সিভিলন রিপোর্ট প্রকাশ।
- ১৯১৯ চারু বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'পঞ্চভিলক'; জালিয়ানওয়ালাবাগের হত্যাকাণ্ড; রবীন্দ্রনাথের 'সাব' উপাধি বর্জন; মণ্টেগু-চেমসফোর্ড শাসনসংস্কার, ভারতসংস্কার আইনরূপে বিধিবদ্ধ।
- ১৯২০ নগেন্দ্রনাথ সোমের 'মধুস্মৃতি', অনুরূপা দেবীর 'মা', নিখিল ভারত ট্রেড ইউনিয়ন কংগ্রেস স্থাপন।
- ১৯২১ অসহযোগ আন্দোলনের সূত্রপাত, বাংলাদেশে চিত্তরঞ্জন নতুন দলের নেতা, সুভাষচন্দ্র ভট্টাচার্য সহায়ক, খিলাফত আন্দোলন, তুরস্ক কামাল পাশার নেতৃত্বে নবভারতীয় উত্থান; ক্ষীরোদ-প্রসাদ বিদ্যাবিনোদের 'আলমগীর' প্রকাশ; যুবরাজের ভারতে আগমনের ফলে সর্বত্র হরতাল পালিত, বাংলা সরকার কর্তৃক কংগ্রেস ও খিলাফতের স্বেচ্ছাসেবকদের বেআইনী ঘোষণা।
- ১৯২২ নজরুলের 'ধুমকেতু' ও 'অগ্নিবীণা', রবীন্দ্রনাথের 'লিপিকা', মোহিতলালের 'স্বপনপসারী', নরেশচন্দ্র সেনগুপ্তের 'পাপের ছাপ', উপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'নির্বাসিতের আত্মকথা'।
- ১৯২৩ সুকুমার রায়ের 'আবেলতাবোল', রবীন্দ্রনাথ সেনগুপ্তের 'মরীচিকা', মাসিক 'বসুমতী'তে শৈলজ্ঞানেশ্বর 'কল্লাকুঠী' গল্প প্রকাশিত, 'কল্মালা' পত্রিকার প্রকাশ; চিত্তরঞ্জনের স্বরাজ্য দল গঠন এবং *Forward* পত্রিকা প্রকাশ।
- ১৯২৪ সাম্তাহিক 'শনিবারের চিঠি', মণীন্দ্রলাল বসুর 'রমলা', যোগেশচন্দ্র চৌধুরীর 'সীতা', পরশুরামের 'গড়ভলিকা' প্রকাশ।
- ১৯২৫ রবীন্দ্রনাথের 'মুস্তাফা', গোবিন্দ নাগের 'পাথক'।
- ১৯২৬ মুসলিম লীগের গঠন, লীগের পৃথক সম্মেলন, এপ্রিল-মে মাসে কলিকাতায় হিন্দু-মুসলমানের ভীষণ দাঙ্গা, 'কালিকলম' পত্রিকার প্রকাশ, বাংলার বাহিরে সুরেশচন্দ্র চক্রবর্তীর সম্পাদনায় 'উত্তরা' মাসিকপত্রের প্রকাশ, প্রেমেন্দ্র মিত্রের 'পাক', শরৎচন্দ্রের 'পথের দাবী', ক্ষীরোদপ্রসাদের 'নর-নারায়ণ'।
- ১৯২৭ 'শনিবারের চিঠি'র মাসিক আকারে প্রকাশ, 'প্রগতি' পত্রিকার (ঢাকা) প্রকাশ, কেদারনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'আমরা কি ও কে', মোহিতলালের 'বিস্মরণী', পরশুরামের 'কল্মালা'।
- কলিকাতা কংগ্রেসে পরিভ্রমিত মতিলাল নেহরুর নেতৃত্বে ভারতের ভাবী সংবিধানের খসড়া গৃহীত; উপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের সম্পাদনায় 'বিচিত্রার প্রকাশ', শশীকুমার সেনের 'মধুসূদন', অভ্যুদয়চন্দ্র গুপ্তের 'কাব্য-জিজ্ঞাসা'.

- যোগেশচন্দ্র চৌধুরীর 'দ্বিষজয়ী'. অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্তের 'টুটাকটু'।
- ১৯২৯ বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'পথের পাঁচালী', রবীন্দ্রনাথের 'মহুয়া', 'শেষের কবিতা', বদনাথ সরকারের 'শিবাজী', জগদীশ গুপ্তের 'অসাধু সিদ্ধার্থ', জসিম উদ্দীনের 'নক্সা কাঁথার মাঠ'।
- ১৯৩০ গান্ধীজীর সভ্যগ্রহ, দান্ডীতে লবণ আইন ভঙ্গ, সূর্য সেনের নেতৃত্বে চট্টগ্রাম অস্থাগার লুণ্ঠন, ভাংঙের কমিউনিস্ট পার্টির আন্তর্জাতিকের অন্তর্ভুক্তি, মম্বথ রায়ের 'কারাগার', শচীন সেনগুপ্তের 'গৈরিক পতাকা', বুদ্ধদেব বসুর 'সাড়া', বন্দীর বন্দনা', অজিত দত্তের 'কুসুমের মাস', সূর্য্যনাথ দত্তের 'তন্দ্রা', প্রবোধ সান্যালের 'প্রিয়বাকবী', অচিন্ত্যকুমারের 'অমাবস্যা', বিভূতিভূষণের 'মরু-মায়া'।
- ১৯৩১ গান্ধী-আরউইন সাক্ষাৎকার, গোলাটেবল বৈঠক নিষ্পল, হিজলীর বন্দিশালার রাজবন্দীদের প্রতি অমানুষিক অত্যাচার, গড়ের মাঠের জনসভায় রবীন্দ্রনাথ কর্তৃক ধিকার জ্ঞাপন, অভুলপ্রসাদের 'গীতিগুঞ্জ', অচিন্ত্যকুমারের 'বিবাহের চেয়ে বড়ো', রবীন্দ্রনাথের 'রাশিয়ার চিঠি', করুণানিধানের 'শতনরী', ধুজুটিপ্রসাদের 'আমরা ও তাঁহার', অন্নদাশঙ্করের 'পথে-প্রবাসে', শরৎচন্দ্রের 'শেষপ্রস্ন'।
- ১৯৩২ বিকু দে-র 'উবশী ও আর্টেমিস', প্রেমেন্দ্র মিত্রের 'প্রথমা', রবীন্দ্রনাথের 'পুনশ্চ', রবীন্দ্র মৈত্রের 'মানমন্দির গার্লস স্কুল', বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'অপরাজিত', বিনয়সরকারের 'নয়া বাংলায় গোড়াপত্তন', অন্নদাশঙ্করের 'সত্যাসত্য'-এর সূচনা।
- ১৯৩৩ শরৎচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'জাতিশ্রম', রবীন্দ্রনাথের 'মানুষের ধর্ম', প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়ের 'রবীন্দ্র-জীবনী'-র (১ম খণ্ড) প্রথম প্রকাশ।
- ১৯৩৪ ম্যাকডোনাল্ডের ভাগবাটোয়ারা নীতির প্রতিবাদে গান্ধীজীর অনশন ও পূনা-প্যাঠি।
- ১৯৩৫ ভারতের নুতন সংবিধান, মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'অতস' মামী', ধুজুটিপ্রসাদের 'অন্তঃশীলা', দিলীপ রায়ের 'দোল সূর্য্যনাথের 'অকেশ্য', প্রমথনাথ বিশ্বীর 'মোচাকে টিল'।
- ১৯৩৬ জাপান-জার্মানি-ইতালীর কমিউনিস্ট-বিরোধী চুক্তি, মা', বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'পদ্মানদীর মাঝি', 'পুতুলনাচের ইতিকী', জীবনানন্দ দাসের 'ধূসর পাড়লিঙ্গ', বিভূতিভূষণের 'মহাভারত'।

- ১৯০৭ ... ১৯০৫-এর সংবিধান অনুসারী কংগ্রেসের নির্বাচনে অংশ গ্রহণ এবং সাতটি প্রদেশে মন্দিরসভা গঠন, ববীন্দ্রনাথের 'কালান্তর', সমর সেনের 'কয়েকটি কবিতা', বুদ্ধদেবের 'ককবতী', সরোজ রায়চৌধুরীর 'ময়ূরাস্কী', পরশুরামের 'হনুমানের স্বপ্ন', মোহিতলালের 'আধুনিক বাংলা সাহিত্য', বিভূতিভূষণ মুরখোপাধ্যায়ের 'রাগুর প্রথমভাগ'।
- ১৯০৮ ... হরিপদ্রা কংগ্রেসে স্বেচ্ছাচলিত সভাপতি, জগদ্বরলাল নেহরুর নেতৃত্বে ন্যাশন্যাল প্র্যানিং কমিটি গঠিত, বদিনিয়াধী শিক্ষার খসড়া প্রস্তুত, স্বেচ্ছাচলিত দলের 'স্বগত', অমির চন্দ্রবর্তীর 'খসড়া', বিক্‌র দে'র 'চোরাবালি', সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়ের 'জাতি, সংস্কৃতি ও সাহিত্য', শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'বঙ্গ সাহিত্যে উপন্যাসের ধারা', প্রমথনাথ বিশীর 'জোড়া দ্বীপের চৌধুরী পরিবার'।
- ১৯০৯ ... দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের সূচনা, সাতটি প্রদেশে কংগ্রেসের মন্দির ভাগ, ভারতীয়দের 'ধাত্রীদেবতা', প্রমথনাথ বিশীর 'রবীন্দ্র-কাব্যপ্রবাহ', বিহারক ভট্টাচার্যের 'মাটির ঘর', আশুতোষ ভট্টাচার্যের 'বাংলা মঙ্গলকাব্যের ইতিহাস', বলাইচাঁদ মুরখোপাধ্যায়ের 'শ্রীমদ্‌সুদন'।
- ১৯১০ ... ৬-১০ এপ্রিল জাতীয় সম্মেলন; ফররার্ড ব্রক কতক দেশব্যাপী আইন-অমান্য আন্দোলন, মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'শহরতলী', ভারতীয়দের 'কালিন্দী', প্রেমেন্দ্র মিত্রের 'সম্রাট', সুনীতিকুমার সেনের 'বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস' (১ম খণ্ড); রত্নেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'সাহিত্য-সাধক চরিত্রমালা'; গোপাল হালদারের 'একদা';; স্বেচ্ছাচলিত মুরখোপাধ্যায়ের 'পদাতিক', জলধর চট্টোপাধ্যায়ের 'পি. ডব্লিউ. ডি.'।
- ১৯১১ ... রবীন্দ্রনাথের 'শেষলেখা', 'সভ্যতার সংকট' অভিভাবক দান, 'শতাব্দীর সূর্য' মহাকাব্যের মহাপ্রমাণ, অবনীন্দ্রনাথের 'বাগেশ্বরী শিল্পপ্রবন্ধাবলী', গোপাল হালদারের 'সংস্কৃতির রূপান্তর'; অমরনাথের 'জীবনশিল্পী'।
- ১৯১২ ... ট্র্যাপস মিশন, 'ভারত ছাড়ো' আন্দোলন, গান্ধীজী প্রমুখ দেশনেতৃবৃন্দের গ্রেফতার, জীবনানন্দ দাশের 'বনলতা সেন', ভারতীয়দের 'গণদেবতা', অবনীন্দ্রনাথের 'ঘরোয়া', রত্নেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'বাংলা সাময়িক পত্র', বিভূতিভূষণ মুরখোপাধ্যায়ের 'নীলাঙ্গুরী', সুবোধ ঘোষের 'ফসিল', হুমায়ুন কবিরের 'বাংলার কাব্য', সঞ্জয় ভট্টাচার্যের 'বৃত্ত'।
- বাংলায় বর্ডার, সরকারের নতুনক মনোভাবের জন্য শ্যামা-প্রসাদের মন্দির ভাগ, ফজলুল হকের মন্দিরসভা অপসারিত; মুসলিম লীগের নাজিমুদ্দিন-মন্দিরসভা গঠিত, ভারতের বড়লোক

- লর্ড ওয়াভেল, হীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়ের 'ভারতবর্ষ ও মার্কসবাদ', ওয়াভেল আলির 'ভবিষ্যতের বাঙালী'।
- ১৯৪৪ জীবনানন্দ দাশের 'মহাপৃথিবী', বিজন ভট্টাচার্যের 'নবান্ন', অম্বদাশঙ্করের 'বিন্দুর বই', প্রমথনাথ বিশীর 'রবীন্দ্রনাথ ও শান্তিনিকেতন', প্রেমাস্কর আতখীর 'মহাস্থাবির জাতক', বনফুলের 'জগম', নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের 'উপনিবেশ'।
- ১৯৪৫ সিমলাবৈঠক ব্যর্থ, নেতাজী আজাদ-হিঙ্গ বাহিনীর মণিপুরে অনুপ্রবেশ, কোহিমা পর্বত অগ্রসর, কিন্তু উদ্দেশ্য লাভে ব্যর্থ; অজিত দত্তের 'নষ্ট চাঁদ', অবনীন্দ্রনাথের 'জোড়াসাঁকোর ধারে'।
- ১৯৪৭ ভারতের বড়লাট লর্ড মাউন্টব্যাটেন; মুসলিম লীগের ভারত-বিভাগ দাবীর কাছে কংগ্রেসের নতি স্বীকার; ১৫ই আগস্ট স্বাধীনতা লাভ, ভারত ও পাকিস্তানের আবির্ভাব, ভাষাশঙ্করের 'হাসিনীলালিকের উপকথা', বিক্‌দে-র 'সম্মীপের চর', তুলসী লাহিড়ীর 'দুঃখীর ইমান'।
- ১৯৪৮ প্রেমেন্দ্র মিত্রের 'ফেরারী ফৌজ', যতীন্দ্রনাথের 'দ্বিধা', সত্যনাথ ভাদুড়ীর 'জাগরী'।
- ১৯৪৯ সুকান্ত ভট্টাচার্যের 'ছাড়পত্র', বুদ্ধদেব বসুর 'ভিত্তিভোর'।
- ১৯৫০ বিক্‌দে-র 'নাম রেখোঁছ কোমল গাছার', সুভ মুখোপাধ্যায়ের 'চিরকুট'।
- ১৯৫১ ভারতের পঞ্চবার্ষিক পরিকল্পনার সূত্রপাত, অচিন্ত্যকুমার 'কল্লোল বৃগ', ভাষাশঙ্করের 'নাগিনীকন্যার কাহিনী'।
- ১৯৫২ ভারতে গণভাস্কর উপায়ে প্রথম সাধারণ নির্বাচন, কেন্দ্র-প্রদেশগুলিতে কংগ্রেসের জয়লাভ ও মন্ত্রিসভা গঠন। তুলসী লাহিড়ীর 'ছেঁড়া ভার'।
- ১৯৫৩ শশিভূষণ দাশগুপ্তের 'শ্রীমথার ক্রমবিকাশ—দর্শনে সাহিত্যে'; ভাষাশঙ্করের 'আরোগ্য-নিকেতন', নরেন্দ্রনাথ মিত্রের 'দেহ-মন', 'দূরভাষিনী'।
- ১৯৫৪ হরপ্রসাদ মিত্রের 'ভিমরাভিসার', জরাসন্ধের 'লৌহকপাট'।
- ১৯৫৫ নেহরুর গোষ্ঠীনিরপেক্ষ বৈদেশিক নীতির সূচনা; বার্ষিক সম্মেলনে পশ্চিমী নীতি ঘোষণা, নেহরুর সোভিয়েট : এবং ভারত-চীন মৈত্রীসম্পর্ক স্থাপন, আবাদী কং সমাজভাস্কর ধাঁচের সমাজগঠনের নীতি গ্রহণ, বুদ্ধদেব 'শীতের প্রার্থনা বসন্তের উত্তর', অমিত্র চক্রবর্তীর 'পালা', অবধুভের 'মরুভূমির হিংস্রাঙ্গ'।
- ১৯৫৬ প্রেমেন্দ্র মিত্রের 'সাগর থেকে ফেরা', সুধীন্দ্রনাথ 'বিশমী', অশ্বৈত মল্লবর্মণের 'ভিত্তাস একটি নব', বিমল করের 'দেওয়াল', গৌরীশঙ্কর ভট্টাচার্যের 'স্বাক্ষর', আশাপূর্ণা দেবীর 'শশীবাবুর সংসার'।

